

N° 556. AÑO 10 . 15.4.07

EL LADO OSCURO DE LA LUNA

EL PROYECTO ARGENTINO QUE RESCATA TESTIMONIOS DE LOS SOBREVIVIENTES DEL ATROZ GENOCIDIO ARMENIO SUCEDIDO EN TURQUIA HACE 92 AÑOS Y LLEVA ADELANTE UN JUICIO PARA QUE SE RECONOZCA SU EXISTENCIA, TODAVIA NEGADA.

valedecir

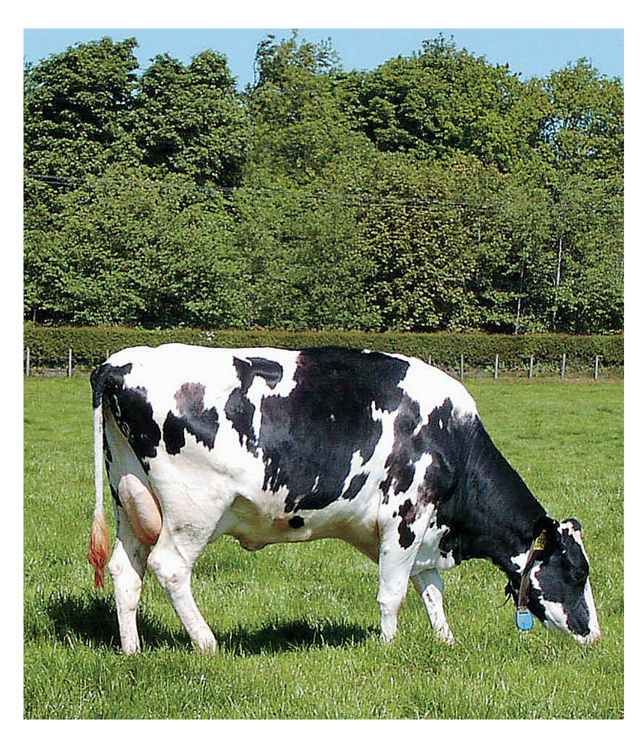


Esta fiesta está muerta

En Bosnia, un hombre organizó su propio funeral para verificar cuántas personas asistirían. Y se llevó una gran sorpresa: sólo lo fue a despedir su madre. Se trata de Amir Vehabovic, de 45 años, quien espiaba desde los arbustos ubicados fuera de la casa mortuoria de la ciudad de Gradiska quiénes lo querían lo suficiente como para brindarle el último adiós. Decepcionado por la escasa convocatoria, Vehabovic escribió una carta a los 45 invitados a su velorio afirmando: “Pagué mucho dinero para obtener un certificado de defunción falso y soborné a varios empresarios fúnebres para que me traigan un ataúd vacío”. Finalmente, debido a los altos costos de su broma, Vehabovic remató: “Realmente pensé que varios de ustedes, mis supuestos amigos, podrían pagar estos gastos. Esto sólo mostraría con quiénes de ustedes puedo contar”.

Una caja fuerte con patas

Según publicó el diario *Shandong Evening News*, el matrimonio Liu vendió el grano de todo el año por 5000 yuanes (unos 346.000 pesos), dinero con el que tenía pensado comprarle una casa a su hijo, a punto de casarse. Pero surgieron algunos imprevistos, gran rebelión en la granja china de los Liu: una de sus vacas se comió todos los ahorros. La señora había guardado toda la plata en una bolsa de plástico y la dejó en el granero, entre el forraje del animal. La vaca, sin decir ni mu, se la comió y ahora en uno de sus estómagos se encuentran los ahorros de los Liu. La policía llevó a cabo una investigación y entre el cesto del forraje encontró resto de billetes, para desesperación del señor Liu, que no estaba al tanto del escondite secreto que su mujer había elegido como caja de seguridad.



MALDITOS PIRESIOS

Un experimento que esperamos que, por favor, no se repita por estas costas: un equipo de investigaciones húngaro inventó un país al que bautizó Piresia, con el objetivo de poner a prueba la tolerancia de los húngaros a los extranjeros. El instituto de sondeo de opiniones Tarki realizó una encuesta para averiguar específicamente qué tan dispuestos están a dar refugio a los “rufianes” expulsados de otros países, y se encontró con que sus compatriotas no son tan receptivos a los inmigrantes como esperaban: “Nos sorprendió que dos tercios de los entrevistados exigieron que no se les otorgara ningún tipo de asilo a los piresios expulsados de su patria, acusándolos de ser un montón de sanguijuelas, y estuvieron de acuerdo en que debían ser enviados a sus casas de inmediato”.

yo me pregunto: ¿Por qué se llama “Alatriste?

Porque “Alalegre” ya estaba registrado en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual”.
Joaquín Pérez Volverteaver

Porque Alá no puede estar alegre al ver que nos quieren robar el petróleo que él nos puso bajo nuestro subsuelo.
Mahmud de Bagdad

Por dolores que me diste,
fuera de toda razón,
rompiendo mi corazón,
bien te llamas, Alatriste
Sarita Montiel, la cupletera

Porque el actor casi vuela, pero todavía no pegó.
El dealer que estudió publicidad en la Ort

No sé, pero nuestro Pantriste, Tristán y la productora Trieste deberían responder por el pobre capitán.
Tristenzo

Según Anatole France, “no se puede ser feliz sino a costa de cierta ignorancia”. Bien. Si uno tiene alas, vuela. Si vuela, se eleva. Si se eleva, se hace más sabio (y menos ignorante, si se me permite acotar). Si uno es menos ignorante, es menos feliz. Y entonces se pone triste. Resumiendo: alatriste.
Horacio, de La Plata

Porque en mi feudo no quiero a esos intrusos llamados maestros.
Pérez Re-Verte Zoobich-o

Porque soy el ala derecha que está triste, la otra ala queda en una tierra petrolera al lado de Los Andes.
Il Soprano Tony Gaseotto.

¡¡¡¿¿¿Lo qué???!!! ¿¿¿¿Alatriste???? Aladelta papá... she dishe aladelta.
Gu5anito desde los aires (los buenos)

Porque se la quebró el corralito.
Natalia Soledad Zerbonia, internada en el Alvear por adicción a Internet

Porque se quemaba el ala del boening mientras saint exiuperry gritaba: “¡Entiendan la metáfora! ¡La rosa es la esposa celosa!”.
Rosita, la amante en llamas

Porque Viggo es un cuervo triste.
Xeneixe de alto vuelo

No era el hombre más honesto ni el más piadoso, pero era un hombre valiente y en sus comienzos el capitán Diego Alatriste estaba prófugo de la Justicia, y el encargado de capturarlo no era ni más ni menos que el gran comisario, quien mandó a que todos sus desaforados hombres rodearan el pueblo escondidos y en cuanto apareciera Diego lo capturaban. Pasados los días Diego no aparecía, hasta que un día el comisario desde su escondite vio que lo que parecía ser una mujer tapada y llorando, pero entrado al pueblo vio que era Diego, y gritó a sus hombres “Vamos, todos a la triste”. Cuando lo arrestaron empezaron todos a cantar “a la triste... a la triste”, y como el castellano no estaba tan evolucionado y el encargado de llenar la planilla prontuarial era el disléxico cabo Gómez le escribió como apodo “alatriste” todo junto.
Gonzalo estudiante de Derecho y adicto en recuperación de Derqui

El verdadero apellido era Bolastristes pero todos lo tomaban para el churrete... además arrastrar un ala triste no causa demasiada congoja, pero arrastrar las bolas, es espantoso.
Viggo Boluden al Trotensen

para la próxima: ¿Por qué a los dólares del Banco Central le dicen “reservas”?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Mi héroe, un hombre sensato



POR KURT VONNEGUT

Yo no les puedo ofrecer más que algo pequeño a lo que aferrarse, la verdad. No es mucho más que nada, y tal vez sea un poco peor que nada. Es la idea de un verdadero héroe moderno: un esbozo de la vida de Ignaz Semmelweis, mi héroe.

Ignaz Semmelweis nació en Budapest en 1818. Fue contemporáneo de mi abuelo y de los bisabuelos de ustedes, y puede que les parezca que ha pasado mucho tiempo, pero en realidad vivió ayer, como quien dice.

Ejerció la obstetricia, lo que ya de por sí debería hacer de él un héroe moderno. Dedicó su vida a la salud de los bebés y de las madres. No nos vendrían mal más héroes de este tipo... En estos días, mientras los conjeturadores que hay al mando nos siguen industrializando y militarizando cada día un poquito más, la atención que se presta a las madres, a los bebés, a los ancianos y a cualquier persona física o económicamente débil es terriblemente escasa.

Ya les he dicho lo reciente que es toda esta información que tenemos ahora. Es tan reciente que la noción de que los gérmenes provocan enfermedades es de hace tan sólo 150 años. La casa que tengo en Sagaponack, Long Island, tiene casi el doble de antigüedad (no sé ni cómo vivieron el tiempo necesario para acabarla). Con esto quiero decir que la teoría de los gérmenes es muy reciente. Cuando mi padre era un niño pequeño, Louis Pasteur todavía estaba vivo y envuelto en cierta polémica. Todavía había muchos conjeturadores poderosos que se enfurecían con la gente que escuchaba a Pasteur y no a ellos.

Pues sí, e Ignaz Semmelweis también creía que los gérmenes podían causar enfermedades. Se quedó horrorizado cuando empezó a trabajar en una maternidad de Viena y descubrió que allí fallecía de fiebre puerperal una de cada diez mujeres.

Se trataba de gente pobre (los ricos todavía daban a luz en sus hogares). Semmelweis observó las prácticas hospitalarias y empezó a sospechar que eran los médicos quienes transmitían la infección a las pacientes. Se fijó en que a menudo pasaban directamente de diseccionar cadáveres en el depósito a examinar a las madres en el pabellón de maternidad. Entonces propuso de forma experimental que los médicos se lavaran las manos antes de tocar a las pacientes.

¿Podía haber sido algo más insultante? ¿Cómo osaba proponer algo así a sus superiores en la escala social? Semmelweis se dio cuenta de que era un don nadie: no era de la ciudad y carecía de amigos y protectores entre la nobleza austríaca. Sin embargo, las muertes no cesaban y Semmelweis, con mucha menos perspicacia social de la que probablemente tendríamos ustedes y yo, siguió pidiendo a sus colegas que se lavaran las manos.

Al final accedieron a hacerlo movidos por la mofa, la sátira y el desdén. ¡Cómo tuvieron que enjabonarse y enjabonarse y frotarse y frotarse y limpiarse bajo las uñas!

Las muertes cesaron. ¿Se lo imaginan? Las muertes cesaron. La de vidas que salvó.

En última instancia podría afirmarse que Semmelweis ha salvado millones de vidas, incluidas con bastante probabilidad las de ustedes y la mía. ¿Pero cuál fue el agradecimiento que recibió de los mandamases de su profesión en la sociedad vienesa, todos ellos conjeturadores? Lo expulsaron del hospital e incluso de Austria, a cuya gente había prestado tan gran servicio. Terminó sus días como médico en un hospital de provincias de Hungría. Allí renegó de la humanidad (que somos nosotros y todos nuestros conocimientos de la era de la información), y de sí mismo.

Un día, en la sala de disección, cogió un bisturí con el que había abierto un cadáver y se lo clavó a propósito en la palma de la mano. Poco después murió, como ya sabía que pasaría, de un envenenamiento de la sangre.

Los conjeturadores tenían la sartén por el mango: habían vuelto a ganar. Ellos sí que eran gérmenes. Pero los conjeturadores revelaron algo más sobre sí mismos, algo a lo que hoy en día deberíamos prestar la debida atención. Ellos no están interesados en salvar vidas, lo que les importa es que se los escuche (mientras sus conjeturas, por ignorantes que sean, se perpetúan días tras día). Si hay algo que detestan, es a una persona sensata.

Ustedes, séanlo, de todos modos. Salven nuestras vidas y también sus propias vidas. Sean honorables. R

Kurt Vonnegut murió el miércoles pasado a los 84 años. Era uno de los últimos grandes escritores norteamericanos de la posguerra que seguían vivos y en actividad. A sus extraordinarias novelas como Madre noche, Las sirenas de Titán *y la célebre* Matadero 5 *(en la que relató de un modo único su experiencia durante el brutal bombardeo aliado a la ciudad de Dresde), le sumó en los últimos años una feroz militancia, junto a Norman Mailer, Gore Vidal y Noam Chomsky, contra el estado de situación de su país. Buena parte de los artículos que publicó en este tiempo fueron recopilados en el volumen* Un hombre sin patria *(editorial Bronce), a cuyas páginas pertenecen estas líneas sobre Ignaz Semmelweis. El libro fue recientemente distribuido en las librerías de Buenos Aires.*

sumario

FOTO: XAVIER MARTIN



De derecha a izquierda: el escribano Gregorio Hairabedian, responsable de la Fundación; el doctor Alejandro Schneider, director del Proyecto Exilio Político Armenio y codirector del Programa de Historia Oral; y Federico Gaitán, nieto de Hairabedian y uno de los motores de la Fundación. Entre los tres llevan adelante un proyecto inédito en el mundo: rescatar la memoria viva del genocidio y convertirla en pruebas de un juicio.

El silencio de los inocentes

A punto de cumplirse su 92º aniversario, el genocidio armenio sigue siendo una de las masacres más grandes del siglo XX y probablemente la más negada: en Turquía se pena con la cárcel la sola mención de la palabra genocidio, el gobierno niega su existencia y ya hay intelectuales y periodistas muertos y exiliados por sostener lo contrario. Sin embargo, desde la Argentina, se están llevando adelante dos procesos únicos con respecto al tema: por un lado, en la UBA se ha organizado el primer Archivo de Relatos Orales que recopila los testimonios de los sobrevivientes que emigraron a esta parte del mundo; por otro, una fundación de descendientes ha comenzado un juicio internacional para que se reconozca la existencia del genocidio. Radar entrevistó a los escritores, investigadores, recopiladores y responsables de este movimiento y ofrece en exclusiva algunos de esos testimonios sobre las caravanas por el desierto, las torturas, las violaciones, las ciudades incendiadas y los fusilados que han vivido para contarlo.

POR SOLEDAD BARRUTI Y VIOLETA GORODISCHER

El próximo 24 de abril se cumple el 92º aniversario del genocidio armenio. El primero del siglo XX. Ensayo del nazismo y antecedente de lo que ha dado en llamarse la Solución Final. El permiso necesario que encontraron muchos gobiernos para ejercer su poder y eliminar a un pueblo que actuaba en oposición a sus intereses. Engranaje calculado, el plan implicaba que la masacre jamás fuera reconocida oficialmente ni mucho menos castigada: de ahí que en la actualidad aún se la siga negando desde distintos sectores, tanto en Turquía como a nivel internacional. Mientras el gobierno argentino acaba de promulgar una ley por la cual cada 24 de abril se conmemorará el "Día de Acción por la Tolerancia y el Respeto entre los Pueblos" en recordación de este genocidio, la pregunta obligada es qué ocurrió con las víctimas y los sobrevivientes, dónde están los intelectuales, y quiénes levantan hoy la voz para que el horror deje de ser silenciado.

EL GENOCIDIO

Dos millones de personas vivían en Armenia Occidental bajo el dominio del Imperio Otomano antes de la Primera Guerra Mundial, mientras que Persia dominaba la región Oriental que más tarde sería anexada a Rusia. A pesar de las diferencias étnicas y religiosas (cristianos los armenios y musulmanes los turcos) y de ser un pueblo conquistado que vivía subyugado social, económica y culturalmente, durante 600 años no hubo enfrentamientos armados entre ambos. Hasta que hacia fines del siglo XIX, impulsados por las ideas progresistas que llegaban de Europa, algunos grupos de armenios comenzaron a dar muestras de querer modificar sus condiciones de vida. Pero Armenia continuaba siendo ese territorio clave, cruce de caminos comerciales entre Oriente y Occidente, motivo por el cual el Imperio no estaba dispuesto a aceptar el desmembramiento. Y, ante las primeras rebeliones, llegaron las primeras respuestas. Dos masacres anunciaron lo que vendría: entre 1894 y 1897 fueron asesinados más de 200 mil armenios, y en 1909 se sumaron 30 mil a la lista.

Cuando estalló la Primera Guerra, en 1914, todo armenio varón y menor de 45 años que habitaba en Turquía fue obligado a enlistarse en las tropas otomanas, ahora controladas por un grupo de universitarios militarizados conocidos como los Jóvenes Turcos (miembros del partido Comité de Unión y Progreso, CUP), para luchar junto a Alemania contra la amenaza zarista. En el bando enemigo, los armenios rusos formaban parte del ejército del zar y debieron ir al frente europeo. Pero el resultado no fue el esperado. Por un lado estuvo la negativa de los armenios que formaban parte de las tropas del Imperio Otomano a iniciar acciones contra los armenios que habitaban territorio ruso; y por el otro, las acciones subversivas de armenios rusos en territorio otomano desataron la ira turca. Y la represalia que no se hizo esperar: los soldados armenios fueron culpados de traición por su sola nacionalidad, desarmados y enviados a realizar trabajos forzados. Los Jóvenes Turcos habían comenzado su fase antiarmenia.

Fue así como el 24 de abril se formó una Organización Especial (OS) integrada por ex presidiarios entrenados para limpiar de armenios el territorio turco. Se ordenó una deportación masiva hacia la Mesopotamia y el desierto que, durante más de un año, se extendió en las zonas de influencia y en los campesinados alejados de cualquier territorio de conflicto. Cada ciudadano contaba con dos días para abandonar su hogar: a los más influyentes, a los más preparados, se los fusilaba directamente, y el resto debía lanzarse hacia una de las tantas caravanas por el desierto en las que se sucederían las matanzas indiscriminadas, los abusos contra mujeres y niños, el abandono de personas hasta su lenta y agónica muerte por hambre y sed. Hubo en esos éxodos más de 25 campos de concentración, en su mayoría abiertos, y se hundieron en el mar barcos cargados de víctimas. El desierto se cubrió de cadáveres sin tumba. Hasta que ya casi no quedó nadie. De los dos millones de armenios sobrevivieron menos de 600 mil, y ninguno en territorio otomano.

Los que lograron escapar de la deportación se ocultaron gracias a la ayuda de funcionarios conocidos, amigos o misioneros, y se exiliaron donde pudieron: Siria, el Líbano, Rusia. Y de allí a cualquier parte del mundo.

DE LA NEGACION AL HABLA

Guerra entre pueblos, esgrimieron los turcos. Ataque en legítima defensa. Deportación por cuestiones estratégicas. El genocidio fue negado desde el primer día en que comenzó. Y a lo largo del siglo XX, Turquía se encargó de cuidar y mantener su maquinaria del olvido. La intención era clara: borrar las huellas de la existencia armenia, por todas las vías posibles. A la muerte tangente, real, vino a sumarse entonces la muerte simbólica: aquí no ha ocurrido nada, no hay nada que transmitir. Arando cementerios, deportando a los niños en edad de recordar, imponiendo leyes totalitarias que restringen el acto mismo del habla, el Estado turco quiso llevar el negacionismo al extremo. No dejar rastros.

Lejos, diseminados por América, Europa y Asia, los sobrevivientes, que llevaron con ellos sus historias grabadas en la memoria, callaron. Llevados a comenzar una nueva vida, con sus familias desintegradas, mutiladas, muertas, no tenían a quién contar. Así, el duelo de todo un pueblo nunca pudo ser hecho, porque para eso es necesario decir. Un testigo que hable y uno que esté dispuesto a escuchar. Creer en lo que se escucha y autentificar de esa forma la vivencia. Recién entonces, el duelo podría hacerse efectivo. Alejandro Schneider, doctor en Historia, director del Proyecto Exilio Político Armenio y codirector del Programa de Historia Oral de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, lo supo desde el primer momento. Por eso, junto con la Fundación Luisa Hairabedian y un grupo de profesores e investigadores de la UBA, creó en la Argentina el primer Archivo de Relatos Orales que funciona en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras. Un Archivo de la Palabra que rescata para el mundo la memoria de los sobrevivientes del genocidio armenio que llegaron en un exilio forzado a nuestro país. Porque hoy, a los 90, 100 y hasta 104 años de edad, esos testigos necesitan llevar a cabo la transmisión: son los niños deportados que habían presenciado el horror y que podían, aún pueden, recordar. "Nos interesa preservar la historia y la memoria; la historia oral en particular permite dar voz a quienes no la han tenido", sostiene Schneider. "Porque los armenios fueron un pueblo perseguido, torturado, asesinado es que nosotros tenemos que dar voz a esos sobrevivientes para constituir la historia, dar una respuesta al negacionismo histórico." La convocatoria es





Mientras la Unión Europea evalúa el ingreso de Turquía a la megaalianza económica, ese país continúa rigiéndose bajo una ley cuyo Código Penal establece que la sola mención del genocidio es punible con un castigo que va de los tres a los diez años de cárcel.





abierta a todo aquel que quiera participar brindando información o recogiendo testimonios. ¿Cuál es el método? Analizar historias de vida en base a entrevistas no rígidas, con preguntas semiabiertas donde el entrevistado cuenta cómo era su infancia, a qué se dedicaban sus padres, cuántos hermanos tenía, en qué barrio vivía, si llegaba a estudiar, cómo era el pueblo, cómo era la relación con los turcos. "Pero, usted, ¿por qué tardó tanto en llegar? Ellos sufrieron, lo sintieron en el cuerpo, ellos sabían mejor. ¿Por qué tardaron tanto? ¿Cuántas generaciones pasaron? Yo querría ser útil para decir la verdad", disparó hace poco una sobreviviente de 94 años.

"Acá las sensaciones son múltiples, son relatos muy cargados y hay que estar muy pendiente del otro. Son personas muy grandes que de repente tienen que cortar el relato por el llanto o por la bronca", explica Lucila Tossounian, una antropóloga de 29 años que desde hace dos colabora en el programa. Como ella, nieta de un sobreviviente, casi todos los involucrados en el proyecto son jóvenes descendientes de armenios que al presentarse bromean por el "ian" que homologa los apellidos y les permite definirse como "la nueva generación". Ellos, dicen, no reconocen su armenidad a través de símbolos y valores tradicionales sino por esta búsqueda que les permite reencontrarse con una historia tantas veces negada. Si uno de los interrogantes dejados por las grandes masacres es cómo se puede contar el dolor, lo que la experiencia viene a mostrar es que existen diversos caminos: "Yo a mis abuelos, que eran sobrevivientes, no los conocí, y mis padres no hablaban del tema, con lo cual nunca sabía bien qué decir sobre el genocidio armenio. Tenía un vacío no sé si de información, pero sí de transmisión familiar", dice Alexis Papazian, historiador recién recibido. "Si ellos pueden contar, es justamente porque esas experiencias se las están transmitiendo a un entrevistador. En el entorno familiar no es siempre tan fácil: la ausencia de transmisión también es una forma de relato; que yo no me haya enterado también es lo que hace en algún punto que hoy esté acá", asegura.

Actualmente trabajan en el Archivo doce recopiladores, jóvenes profesionales egresados de Antropología, Sociología, Historia, Filosofía y Derecho que, además de entrevistar sobrevivientes en Buenos Aires, ya viajaron a San Luis, Córdoba y Montevideo. Toman a la palabra como tesoro invaluable, camino hacia la verdad. "La metodología de Historia Oral puso a la palabra casi en pie de igualdad con el testimonio escrito", plantea Schneider. "Hasta ahora todos los relatos orales coinciden en los incendios de casas, en las violaciones de niños y mujeres, en las caravanas de la muerte por el desierto. Ahí saturamos el criterio de verdad y llegamos a la conclusión de que esto evidentemente existió, no se puede negar." Sin embargo, la mitad de los sobrevivientes que brindaron testimonio en el último año falleció poco tiempo después. ¿Es posible vincular ambos hechos, el testimonio y su muerte? ¿Es posible pensar que descansan en paz habiendo entregado esa historia que cargaron durante tantas décadas? En cualquier caso, para los investigadores, el apuro corre en paralelo al trabajo hecho. La tarea de los recopiladores es contrarreloj: "Donde haya un sobreviviente, allá vamos", es el lema. Porque el propósito principal es el de crear una base de datos con testimonios de personas que en cinco o diez años ya no van a vivir. "Lo importante es poder tener un regis-

>>>

La misma cosa

POR CLAUDIA PIÑEIRO

La famosa frase de T.W. Adorno, "cómo escribir poesía después de Auschwitz", es trasladable a otros horrores y a otras imposibilidades de dar cuenta por medio del lenguaje. Pero lo que plantea Adorno no es una aseveración sino una pregunta: ¿cómo hacerlo? Será por eso que, se trate de la Shoah, del genocidio armenio o de los exterminios realizados por la dictadura militar en la Argentina, nos encontramos todo el tiempo con escritores, filósofos, ensayistas y hasta poetas intentando encontrar esas palabras que den cuenta de hechos que no dejan de ser siempre la misma cosa. Y digo cosa a propósito, para señalar esa dificultad, la de encontrar las palabras justas que logren nombrar lo tremendo, lo aberrante, lo incomprensible de ciertos crímenes perpetrados en las mismas sociedades en las que vivimos. El nombre de la obra, por ejemplo. ¿Por qué *Un mismo árbol verde*? A veces, los pueblos o las personas creen decir lo mismo y sin embargo hablan de cosas diferentes. Hay ciertas palabras que no nombran lo mismo, teniendo en cuenta la historia personal, las vivencias, las realidades de quienes las pronuncian. El hambre, ¿puede ser lo mismo para quien pasó hambre en una guerra o en un destierro, para quien está en los límites intolerables de la pobreza, que para alguien que cuando siente hambre va a la heladera y se sacia? Quienes tenemos qué comer, ¿podemos saber exactamente lo que nombra la palabra *hambre* cuando la pronuncia otro? O *tortura*, o *humillación*, o *justicia*. El título habla de eso, del valor relativo de las palabras. Encontrarlas, encontrar la respuesta al cómo que plantea Adorno, es una tarea difícil que puede llevar a resultados no del todo satisfactorios. Sin embargo, a esta altura, aprendimos que la memoria es un valor superior que justifica ciertos errores que podamos cometer al intentar describir el horror. El único valor que puede ayudarnos a no repetir siempre la misma historia.



“EL ASUNTO ERA DURAR, ALGUN DIA VA A CAMBIAR, DECIAN”

–Iban caminando y arrancaban pasto así, para masticarlo; porque no es un día, fueron semanas, meses. Y para tomar agua no podían agacharse porque les pegaban con la bayoneta, digamos en la cabeza, y quedaban ahí. Y mi abuela fue una de ésas que se agachó para tomar un poco agua de un arroyo y justo la vieron y vino corriendo con el caballo el que la vio y le pegó en la nariz. Quedo destartalada, con hambre, con frío, con sed. Y después la tenía que llevar mi abuelo (...) Cada tanto, cuando se juntaban varios de los que eran de trasmigración, arrancaban un poco de pasto, plantas, cualquier cosa y comían, masticaban eso, porque era lo único que podían hacer para durar, el asunto era durar, algún día va a cambiar, decían. Iban en la marcha kilómetros y siempre caminando, caminando, con lluvia, con viento, con frío, con nieve, con calor.

¿Buscaban desgastar, desmoralizar al pueblo armenio?

–Claro, querían aniquilarlo así: “Yo no lo maté. Se mató solo”. Es una forma de asesinato.

Seguro.

–Pero lo de mi abuela fue un asesinato, porque con una que no ha comido, no ha tomado, cansada, una mujer grande, todo eso y caminar, días y días, no se terminaba nunca, semanas, meses, es claro: pegarle así en la cabeza... Y ellos la dejaron agonizando en un basurero: cuando llegaron a un pueblo la tiraron ahí, y a otros también.

“LOS PUSIERON EN LA ORILLA DEL ABISMO, DE A CINCO O SEIS Y BOOM, BOOM, BOOM, AL ABISMO”

“Nosotros en Esmirna teníamos una iglesia que dice San Esteban, toda de mármol, hasta arriba. La puerta no se abría. Y ahí fuimos todos de una villa y nos escondimos, éramos unas veinte familias. Cuando supieron los turcos, vinieron a llevarnos. Entonces abrieron la puerta, que no se abría ni con bombas ni con nada, y el cura francés agarró a las mujeres y a los chicos y los llevó al borde del mar, del golfo, para que se salven, en vapor o qué sé yo... Pero a los hombres los agarraron y los llevaron a una montaña. Había un abismo allí, dice mi mamá que conocía, que se llama Petrotá. Entonces, dice un señor, que era primo de mi mamá y se salvó, dice que los llevaron allá, los pusieron en la orilla del abismo, de a cinco o seis y *boom, boom, boom*, al abismo. Después otros cinco o seis, *boom, boom, boom*, y al abismo. Entonces, a unos los mataron, otros cayeron sin que los mataran antes, y qué sé yo... Y cuando vieron que ya todos estaban en el abismo, se fueron. Porque los turcos no eran inteligentes. Eran unos brutos. Y esto de afuera lo vemos. Y luego a las doce de la noche se despierta el que era primo de mi madre y empieza a buscar quién vive, quién respira, quién grita. Escuchó de lejos: *aaaaahhh, aaaaahhh.* Fue y vio que había dos hombres debajo de muertos a los que no tenía ni fuerzas para sacárselos de encima. Cuando lo logra, ve que el hombre estaba... herido, lo agarra así en su hombro, despacio, despacio, los dos suben el abismo y se salvan.”



“HACIAN COSAS MUY FEAS, MALAS COSAS”

–Nos llevaron a Eneír, decían, la capital de Turquía. De ahí llegamos a Adaná...

¿Se fue caminando del pueblo o se fue en tren?

–Primero en caravana, después en tren, porque el tren no llegaba a esos pueblos.

La caravana, ¿caminaba de noche, de día?

–A donde nos dejaban, quedábamos. Pasamos mucho frío...

En la caravana, ¿llevaban comida o les daban?

–No, no... Mi hermano, en cualquier lugar, lo que buscaba traía a nosotros para comer. Yo iba a buscar agua, algo de comer, pero te podían agarrar, tiraban, como pelota tiraban... a quien toca, toca...

Y en la caravana, ¿qué hacían los soldados?

–A la tardecita era, pasaba un muchacho, con otro, que conocían a todos dónde estaban, ahora me acuerdo qué cosa, qué mal... A la noche volvían, se llevaban a las chicas... Torturaban. Gritos, gritos, gritos... Hacían cosas muy feas, muy, muy mal. Malas cosas...

>>>

tro que haga a la memoria, y por otra parte, los testimonios nos van a servir como prueba”, aseguran.

UNA FAMILIA, UNA CAUSA

Como prueba, incluso en su sentido legal. Porque si por un lado los testimonios ayudan a demostrar la existencia del genocidio armenio como hecho histórico, por el otro contribuyen a la acción sin antecedentes en todo el mundo que inició hace siete años el escribano Gregorio Hairabedian, cuya familia materna y paterna fue diezmada en el genocidio: la Causa por el Derecho a la Verdad y el Derecho al Duelo contra el Estado turco. Fueron años de estudio que incluyeron una lectura exhaustiva de la causa del caso Rodolfo Walsh, el proceso efectuado contra Augusto Pinochet por el juez Baltasar Garzón y finalmente lo que sería la señal de largada que tanto estaba esperando: las acciones iniciadas por los familiares de los desaparecidos durante la última dictadura militar argentina una vez abolidas las leyes de Punto Final y Obediencia Debida. “Encontré que había un paralelo entre las motivaciones que los genocidas tuvieron allá en 1915 y las que tuvieron acá en 1976. Hay una matriz común que es la de extirpar, la de exterminar un pueblo determinado”, explica Hairabedian.

“Eso me hizo pensar que era posible llevar a juicio el exterminio de cientos de miles de personas entre los cuales se encontraban todos mis ancestros, calculados en más de 50 personas.” Luego de una primera resolución negativa que fue apelada, el juez Norberto Oyarbide hizo lugar al pedido del escribano y emitió exhortos a todos los países involucrados en la causa para que abrieran sus archivos y enviaran a la Argentina las pruebas necesarias. “Ese fue un paso importantísimo para la Justicia argentina en general porque para iniciar la causa se basó simplemente en el artículo 118 de la Constitución Nacional Argentina, que hace referencia a los delitos de la violación de los derechos de las personas cometidos fuera del territorio nacional. Y éste es el primer caso en donde se aplicó esta ley en nuestro país.”

“Yo a mis abuelos, que eran sobrevivientes, no los conocí, y mis padres no hablaban del tema, con lo cual nunca sabía bien qué decir sobre el genocidio armenio. Tenía un vacío no sé si de información, pero sí de transmisión familiar.”
Alexis Papazian

Al poco tiempo, su hija Luisa Hairabedian se convirtió en su abogada y, cuando las respuestas favorables de los primeros países empezaron a llegar, los dos entendieron que iba a ser necesario viajar a Europa para buscar personalmente las pruebas y seguir adelante con el juicio. Entonces iniciaron gestiones con cancilleres, embajadores, abogados y juristas, y lograron despabilar el adormecido sistema jurídico internacional que se empecinaba en olvidar lo ocurrido. “No fue nada sencillo, pero logramos obtener varios documentos de Estados Unidos, Francia, Alemania, España...”

Sin embargo, el destino tiende sus redes, va trazando el camino sin explicar por qué: a cuatro años de trabajar en el proceso, Luisa murió en un trágico accidente de autos. Y acá es cuando entró a escena Federico Gaitán, su hijo de 23 años, que pasó a convertirse en la voz cantante del juicio y en recopilador de testimonios orales. Para darle un marco aún más sólido a su trabajo, abuelo y nieto decidieron crear una Fundación que llevara el nombre de Luisa (Luisa Hairabedian) y tuviera los mismos desafíos que ella tenía en vida. Así, casi sin proponérselo, lograron algo que hasta entonces parecía imposible: sumar a todas las instituciones armenias a la causa, que trascendió la historia de la familia para devenir causa de toda una comunidad.

“Actualmente estamos esperando los documentos del Vaticano. Algunos países no contestaron todavía, como Rusia, pero tenemos trámites adelantados en Bélgica, e Inglaterra respondió favorablemente. Así que ya podemos acreditar que en Armenia hubo un delito de lesa humanidad”, resume Federico. Una vez que logren reunir todas las pruebas, el juez emitirá un petitorio con el procedimiento a seguir.

Lo que venga de aquí en adelante no será una tarea sencilla, y para comprobarlo alcanza con echar un vistazo a la situación actual del otro lado del océano. Los únicos casos que existen en la Justicia internacional sobre el genocidio armenio tienen que ver con reclamos patrimoniales o pedidos de resarcimiento económico de descendientes armenios estadounidenses. Mientras la Unión Europea evalúa el ingreso de Turquía a la mega-alianza económica, ese país continúa rigiéndose bajo una ley cuyo Código Penal establece que la sola mención del genocidio es punible con un castigo que va de los tres a los diez años de cárcel. Los intelectuales armenios siguen siendo perseguidos *(ver recuadro)* por su armenidad, y los poquísimos turcos que se animan a tener una visión opuesta a la del gobierno deben exiliarse, como sucedió recientemente con el Premio Nobel de Literatura, Orhan Pamuk. Con respecto a la causa argentina, el gobierno turco respondió a los exhortos diciendo simplemente que no le correspondía informar ni abrir archivos. Pero, pese a todo, los Hairabedian siguen firmes en su lucha, alentados por los logros que obtuvieron hasta el momento: “Turquía continúa con la postura negacionista, y los actuales gobernantes son encubridores y eso los inculpa también. Acá hubo un delito, y la existencia de un delito se tiene que demostrar en una instancia judicial. Hay que obligar a Turquía a ir a un juicio. Y nosotros somos muy positivos en eso. Sabemos que vamos a llegar a Europa. Y si no llego yo, llegará mi nieto. Nos guían las dos grandes banderas que la humanidad tiene siempre que levantar: la de la verdad y la de la justicia. Porque además sabemos que desde nuestra particularidad armenia estamos también trabajando en la lucha por la verdad y la justicia en cualquier rincón del mundo”.

"PARECE QUE RECIEN QUE LE HABLO, SEÑOR, LO VEO AHI"

"Nos despertamos, algunos chicos que teníamos ocho o diez años. 'Vengan, vengan, vengan para ver por última vez a los turcos cómo han prendido fuego', nos dijeron y nos llevaron al balcón. Veíamos a las personas en la orilla del mar, que corrían. Veíamos porque no era muy lejos, a sólo media hora de donde estábamos, teníamos que cruzar el golfo nada más. Así iba, derecho. De embarcadero a embarcadero. *Boom* hizo, un fuego... algo impresionante. Nosotros con la boca abierta, veíamos. Después, ¿sabe qué han hecho estos turcos desgraciados? Zigzag han hecho. Para cerrar las calles, ¿me entiende? Para que no pudieran salir. A la una de la mañana era eso, una y media, cuando nos despertó el alemán. Entonces mi tío, el padre de Mary de dos años y Lucy de cuatro, cuando escuchó el *boom* se levantó, las agarró a ellas y a su mujer y salió a la calle. Al salir a la calle vio que había balcones con madera, con vidrios que caían con el *boom, boom*. Porque la ciudad era vieja también. Entonces no podían pasar. Porque las maderas se quemaban. Los vidrios eran... bien calientes, no podían. Retrocedió mi tío. Tomó otra calle. Pero también estaba tapada con maderas quemadas. Otra vez retrocedió para llegar al mar. Y después encontró una calle. No sé cómo. Y salió a la ruta, al mar. Y se salvaron. Era una cosa extraordinaria. Lo veo. Parece que recién que le hablo, señor, lo veo ahí. *Boom, boom*. Dice mi tío que se ha quemado mucha gente, se han carbonizado. A la una de la mañana duermen todos. ¿No es así? ¿Cómo se va a despertar? Dígame... Y otro día, ¿sabe qué? Un día estábamos con mi madre y mi hermana en casa y vimos en la calle –que era ancha, de vereda a vereda– un hombre atado al lado del otro. Y no solamente uno al lado del otro, de este lado también atado. Del otro también. Los tenían enjaulados. No podían esos veinte que estaban mandarse a mudar, ¿me entiende? Ya estaban todos hechos bolsa, ahí, uno con el otro, ay... el carnicero, ay... el otro, ay... éste, ay... este otro..."

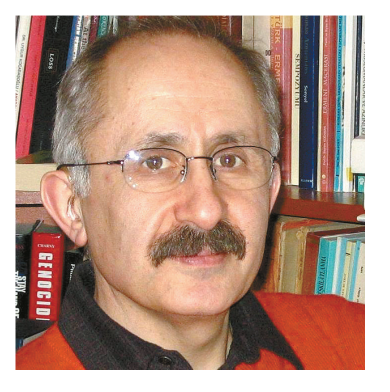


Estos testimonios fueron recopilados por el Programa de Historia Oral de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que gentilmente facilitó el material para la nota. En todos los casos, la reproducción fue editada, intentando mantener lo máximo posible su oralidad. Se preserva el anonimato a expreso pedido de las víctimas.
Para aportar datos o participar del proyecto: Fundación Luisa Hairabedian (Roque Sáenz Peña 570, 2º piso, 4342-4696; fundacion@causaarmenia.com*).*
Alejandro Schneider (Facultad de Filosofía y Letras, Puán 480, Subsuelo. Of. Historia Oral; aschneider@ciudad.com.ar*).*

RELATO BASADO EN RELATO

Fue la escritora Claudia Piñeiro, autora del best-seller *Las viudas de los jueves*, quien recogió la historia de esta familia para contarla en una obra de teatro. Bajo el título *Un mismo árbol verde*, el núcleo de la trama es el genocidio armenio, corriendo en paralelo a nuestra última dictadura militar. Como ella misma dice, Piñeiro no hizo más que dar forma a hechos que le contaron, porque Luisa Hairabedian era su amiga y, con el proyecto de armar entre ambas el guión de una película, le relataba los dramas que había atravesado su abuela: el sufrimiento por la usurpación y expulsión de su casa familiar, las atrocidades a las que sometían a los deportados, la muerte de cinco de sus hijos por hambre en la caravana con la que atravesó el desierto, la supervivencia en medio del terror, su llegada a la Argentina donde volvería a enfrentarse con el pasado cuando los militares irrumpieran en su casa para secuestrar y torturar a una de sus nietas. Relato basado en relato, historias secretas pasadas de generación en generación. "Muchas veces sucede que alguien se acerca a un escritor creyendo que la historia que tiene para contar es única y merece ser escrita, como si ponerlo en letras sobre un papel, pasar de lo oral a lo escrito, le diera otra categoría", dice Claudia Piñeiro. "Pero no siempre esas historias llegan a comprometer la voluntad de escritura. En este caso, la pasión con la que Luisa me contaba su historia hizo que la sintiera como propia." Por eso, a tres años de la muerte de su amiga, se propuso completar esa tarea proyectada en conjunto a través de *Un mismo árbol verde*, reestrenada en el teatro Payró con el auspicio de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación y la actuación de Marta Bianchi y Noemí Frenkel. Cruce entre realidad y ficción, podría decirse que todo está ahí: los estragos del vínculo madre-hija, el recuerdo del pánico, la iniciativa del juicio político, los militares argentinos irrumpiendo con una violencia que llevó a la *metzma* (como se nombra en armenio a la abuela) a gritar desesperada: "¡Volvieron los turcos!", mientras la separaban de su nieta. "Lo que a mí me impacta de estas situaciones es el profundo temor de que las historias se repitan", plantea la autora. "Como en la Colonia Penitenciaria de Kafka, cuando los seguidores de quien aplicaba la tortura con la máquina de tallar la condena sobre el cuerpo dicen que ya llegarán tiempos en que ellos y sus métodos podrán volver a la luz. A mí se me pone la piel de gallina."

Tal vez sea el haber oído, el no haber inventado sino recibido, lo que hace que Claudia Piñeiro sienta que la historia no es suya. Por eso, hoy en día cede lo que cobra por derechos de autor a la Fundación Hairabedian: "A pesar de haber hecho un trabajo profesional, yo siento una especie de pudor, no sé si la historia es mía. Tengo una sensación de que en algún punto no me pertenece", dice. Afirmación discutible, desde ya. Pero tal vez lo importante no sea eso sino el propósito. La voluntad. La certeza de que, de una u otra forma, determinadas cosas deben ser dichas: los hechos, como las palabras, no tienen dueño. Y en boca de la misma Piñeiro: "Sólo la memoria de todos puede evitar nuevos genocidios".



Taner Ackham, el intelectual valiente

En un territorio donde ciertos tabúes operan como leyes, pocos son los intelectuales que se atreven a hablar. Es que, en Turquía, pronunciar algunas palabras significa estar cometiendo un crimen. No es necesario ir muy atrás en el tiempo para entender los riesgos de emitir una opinión "impropia" en ese país: Hrant Dink, periodista y editor de *Agos* (el diario para la minoría armenia que se distribuye en esa región), fue acribillado a principios de este año en la puerta de su trabajo mientras era sometido a un juicio bajo el cargo de haber denigrado la integridad turca al haber utilizado, presuntamente, la palabra genocidio. El Nobel de Literatura Orhan Pamuk, por su parte, debe vivir actualmente en el exilio por haber respondido en una nota periodística que "30 mil kurdos y un millón de armenios murieron en estas tierras". Y aunque ni Pamuk ni Dink pronunciaron jamás la terrible palabra, el temeroso gobierno turco debe enfrentarse hoy en día a un intelectual que no sólo lo dijo en una columna del *Agos* sino que lo repite cada vez que puede: "Lo ocurrido entre 1915 y 1917 no puede ser llamado de otro modo que como un genocidio". Taner Ackham es el nombre de este sociólogo e historiador turco que viene investigando el tema desde hace más de 15 años. Profesor del Centro de Estudios sobre Holocaustos y Genocidios de la Universidad de Minnesota en Estados Unidos y del Instituto Internacional de Estudios sobre Genocidios y Derechos Humanos de la Universidad de Toronto en Canadá, Ackham ya había sido condenado bajo el artículo 301 en 1976. Pero fue específicamente por el caso Dink que volvió a tener problemas legales en Turquía. Antes de la muerte de su colega, él había escrito una columna en su defensa en la que decía que "Dink nunca utilizó la palabra genocidio. El no se involucraba en esas discusiones. Si alguien le preguntaba, sólo decía: 'Pueden llamarlo como quieran. Yo sé lo que sucedió con mi gente'. Entonces, si decir genocidio es un delito y el que lo dice merece ser perseguido, Hrant debe ser tachado de esa lista. Pero, y aquí viene el lado cómico de ese hecho –y lo que considero una ofensa personal–, yo soy una persona que comúnmente utilizo la palabra genocidio en mis artículos en *Agos* porque creo que lo que ocurrió entre 1915 y 1917 debe ser llamado de esa forma. Espero que este artículo sea utilizado como una prueba de mi culpabilidad". Que Taner Ackham se jugó la vida al escribir esas palabras es una obviedad. El clima de linchamiento generalizado no lo amedrentó entonces, ni lo hizo una vez asesinado Dink. Con ese temple que adquieren quienes se mueven en el camino de la verdad, en una entrevista telefónica Ackham despersonaliza la causa en su contra considerándolo "un caso contra un individuo que no tiene implicancias prácticas –de hecho puedo caminar libremente por Turquía hasta que sea dictada la sentencia–, pero sí políticas. Hay un sector muy conservador en Turquía que no está interesado en que el país ingrese a la Unión Europea y este tipo de cosas sirve para que eso no ocurra. Ellos quieren radicalizar a la opinión pública en este aspecto". Desde ese mismo punto de vista, se mantiene escéptico con respecto a un futuro reconocimiento del genocidio por parte del gobierno turco: "Están tan alejados de reconocerlo que ni siquiera ocupa un lugar en sus agendas. Son firmes en su negación y se pudieron mantener en esa postura porque recién ahora puede ser un problema para diplomáticos o interesados en ingresar a la UE. Y precisamente el hecho de que ahora sea un problema para ese proyecto es lo que lleva a los sectores conservadores a reafirmar aún más su postura negacionista". Con respecto al lugar que ocupan los intelectuales para que la situación cambie, Ackham es claro a la hora de marcar lo que lo diferencia de la tendencia generalizada: "Los intelectuales turcos no tienen una posición clara en este tema. Es más: creo que ni siquiera les preocupa", plantea con una resignación triste. "Generalmente centran la discusión del genocidio alrededor del problema de la libertad de expresión porque creen que, una vez que se pueda hablar del tema, el problema estará resuelto. Pero yo estudio el tema desde hace más de 15 años y he escrito un libro como *A Shameful Act*, que fue publicado en Turquía y agotó una primera edición, porque creo que son cosas como ésas las que contribuyen a que se aprenda sobre este genocidio".



Cine >
Entrevista con D. A. Pennebaker

Bob Dylan en la secuencia de *Don't Look Back,* que para muchos es el primer videoclip.

EL HOMBRE QUE SIEMPRE ESTUVO

A los 82 años, el todavía muy vital D. A. Pennebaker visitó el Bafici junto a su esposa y codirectora Chris Hegedus. Radar aprovechó un recreo en su agenda para pedirle que recorriera todos aquellos grandes momentos políticos y culturales que registró y convirtió en película: la llegada al poder de Kennedy y Clinton, las primeras giras de Bob Dylan y David Bowie, el festival Monterrey Pop, donde Jimi Hendrix le prendió fuego a su guitarra, la burbuja de los negocios punto.com y hasta un perfil del creador del coche De Lorean, aquel que se hizo famoso en *Volver al futuro*.

POR MARTIN PEREZ

Una nena pasea con un globo por el zoológico y los animales no dejan de mirarla. Así de simple fue el punto de partida para el primer cortometraje –una sencilla película familiar, en realidad– que quiso filmar Donn Alan Pennebaker con la ayuda de su por entonces pequeña hija Stacey. Con una cámara portátil recién adquirida y una lista de los animales que iban a estar en la película, padre e hija se abocaron aquella jornada a intentar llevar adelante el pequeño proyecto. Pero el interés de Stacey no duró demasiado. A la media hora de dar vueltas y vueltas con la cámara por las jaulas de los animales, la niña salió corriendo y su padre fue detrás de ella. "Stacey no sabía lo que era una calesita, pero escuchó una extraña música y quiso saber qué era", recuerda Pennebaker, que se olvidó de los animales y sus jaulas, compró boletos para ambos, subió a su hija a un caballo de la calesita y comenzó a filmarla. "Me di cuenta en ese momento de que la idea de ir filmando a mi hija con su globo entre las jaulas era algo inútil, que me estaba engañando a mí mismo y no servía de nada. Mientras que retratarla sentada sobre un caballo de madera en su primer paseo en una calesita era algo útil e importante. Aún tengo esa película, la hemos mostrado más de una vez en familia. Me tomó mucho tiempo darme cuenta de que eso era lo que debía estar haciendo de allí en adelante. Porque la idea de estar en algún lado y ver a alguien hacer algo que vos no habías preparado sino que ellos decidieron hacer es como un trofeo, como algo para colgar en la pared. Yo creía que eso iba a llevarme a mi casa luego de hacer que Stacey pasease por entre las jaulas con su globo, como lo había planeado. Pero obtuve algo mucho mejor: a mi hija descubriendo algo ¡y no tuve nada que ver con eso, simplemente lo capturé en una película!", se entusiasma el cineasta que filmó mejor que ningún otro haciendo de sí mismos a Bob Dylan, David Bowie y Bill Clinton, entre tantos otros. Sentado en uno de los sillones del bar que funciona como punto de encuentro de los participantes del Festival de Cine porteño, en el que se exhibió durante dos semanas una amplia retrospectiva de su obra –tanto en solitario como junto a su mujer, Chris Hegedus–, Pennebaker confiesa con una sonrisa: "Creo que esa tarde fue la primera vez que pensé en mí como director de cine".

¿DONDE ESTAS, HERMANO?

Igual que músicos como Bob Dylan dejan su sangre en los surcos, a cineastas como Pennebaker la vida se les va en películas. "Lo tengo bien claro", acepta Donn desde sus muy vitales 82 años, con una mueca que es mitad sonrisa y mitad resignación. "No sé muy bien por qué aún se ven con entusiasmo aquellas viejas películas que hice en mis comienzos. Tal vez porque fueron las primeras de su tipo. Pero en realidad lo que más me sorprende es que aún las sigamos haciendo. Porque sigue siendo algo muy difícil." Su mujer, Chris Hegedus, se ríe abiertamente cuando recuerda la semana que dedicó a reunir las películas que trajeron a Buenos Aires. "Fue como mirar un álbum de fotos familiar, recordando viejos parientes que hace mucho que no ves ni pensás en ellos", explica. Abarcando desde los primeros cortos de su carrera –como el iniciático *Daybreak express*, de 1953, con música de Duke Ellington– hasta premiados documentales como *The war room* o *Startup.com* (de Hegedus junto a Jeane Houjiam), la retrospectiva de Pennebaker y Hegedus hizo hincapié en sus trabajos musicales, de *Don't look back* sobre Dylan al *Monterrey Pop* de Hendrix, de Depeche Mode a *Down from the mountain*, donde filmaron a los fantásticos autores de la música original de la película *Dónde estás, hermano*, de los hermanos Coen. "Eso fue porque la música tiene un interés universal. Y en cambio no sabíamos cómo se traducirían las otras películas, o si les interesarían los personajes", se disculpa Hegedus, que se preocupa por aclarar que junto a Pennebaker no sólo se han dedicado a filmar rockeros o políticos. "Por ejemplo, hicimos en 1979 un documental dedicado a De Lorean, el creador del auto con las puertas que se abren para arriba que se usa en la película *Volver al futuro*. Pero cuando lo filmamos ni nos imaginamos que con el tiempo habría tantos fanáticos de su vida y obra", cuenta Hegedus, que se ríe cuando se le recuerda que les gusta filmar gente a la que admiran. "Es verdad: De Lorean no terminó siendo un tipo muy admirable, es más como un villano de las películas de Disney. Pero eso es algo que uno a veces no se da cuenta cuando comienza una película."

Por su parte, sin embargo, Pennebaker no tiene ningún problema en admitir que los rockeros y los políticos son los mejores personajes. "Uno tiene que elegir bien sus temas", explica. "Yo no elegiría jamás hacer un documental sobre la historia del tenis o sobre las carreras de caballos, aunque sé que hay un público para ello. A mí me interesa la música y de alguna manera también los políticos, porque me las ingenié para filmar gente única e irrepetible. Estoy hablando de Dylan o de Kennedy, por ejemplo". ¿Y cómo se llega hasta ellos? "Tengo que confesar que nunca tuve mucha idea de lo que habría que filmar históricamente. Los músicos y algunos políticos siempre vinieron hacia mí, yo no los busqué. Así es como conseguimos nuestro material. Si un bailarín clásico que estuviese haciendo algo importante viniese con una buena propuesta, aceptaría filmarlo con mucho gusto, siempre que me interese lo que haga. Pero no tengo una agenda previa. El único problema con los documentales es que, como llevan tanto tiempo y son tan costosos, hay que tener un lugar adonde llevarlos cuando los termines, porque no hay nada peor que tener un film en tu placard que nadie quiere ver. Para mí no hay nada más deprimente."

OTRA ESTRELLA DE ROCK

Pennebaker estuvo frente a dos de los más importantes y carismáticos políticos estadounidenses de los últimos tiempos: John Fitzgerald Kennedy y Bill Clinton. El primero fue el protagonista de su tan iniciática película *Primary*, que siguió las internas presidenciales del partido Demócrata en Wisconsin en 1960. "Para mí esa película que Donn filmó junto a Robert Drew fue el comienzo de todo", confiesa Hegedus. "Por entonces era apenas una estudiante que hacía cine experimental, sobre todo porque no había referentes femeninos dentro del cine de Hollywood y sí los había en esa otra área. Pero cuando alquilé *Primary* me di cuenta de que eso era lo que quería hacer. La película nunca se exhibió mucho en los Estados Unidos ni la han pasado tanto por la tele. Pero mientras la estaba viendo recuerdo haber pensando en lo poderoso que era ver la historia de una manera en que uno sentía que estaba ahí. Y como tenía una cámara, me di cuenta de que podía salir con ella a hacer documentales que fuesen tan dramáticos como una película convencional. Además, era muy difícil hacer films experimentales cuando alrededor sucedían tantas cosas, como la guerra de Vietnam o las luchas raciales. No podías dejar de pensar en el mundo, y esas películas hablaban justamente de eso, del mundo que te rodeaba."

Pero cuando se le pregunta a Pennebaker



FOTO: NORA LEZANO. SEBASTIAN ARPESELLA

qué político pondría en el pedestal junto a las grandes estrellas de rock que ha filmado, responde sin dudarlo: Bill Clinton. "Porque, además de político, era músico. Y siempre le gustó la idea de ser una estrella de rock. Desde la secundaria pensaba en ello, y eso fue lo que lo hizo destacar", explica. "No es muy común tener un prodigio de presidente, generalmente tenés alguien que no lo es y sufrís por ello. Pero Clinton era una persona extraordinaria, un verdadero prodigio. Tendríamos mucha suerte si consiguiésemos nuevamente alguien como él para ser presidente. Creo que con el tiempo va a ser recordado como uno de los tres o cuatro presidentes más importantes de la historia."

¿Podrían hacer con Bush lo que hicieron con él?

–Claro que no.

¿Por qué?

–Porque no nos interesan mucho, ni el padre ni el hijo. No pondría la energía que te lleva hacer esa clase de películas en una sobre ellos dos. No sé quién va a ser el próximo presidente, pero si pudiésemos hacer un film sobre Hillary Clinton, ahí sí que estaría interesado. Porque es una persona capaz, que me gusta. Pero no estoy muy seguro de que la película que haríamos sobre ella fuera adecuada para sus intereses.

EL HOMBRE QUE CAYO A LA TIERRA

Al hablar de *Down from the mountain*, Hegedus revela una de las cosas que más la sorprende de los músicos. "El músico que ofició de presentador en el recital que documenta la película fue John Hartford, que murió poco tiempo después", recuerda la directora. "Cuando filmamos la película ya estaba muy enfermo, al punto que cuando lo fuimos a saludar antes del rodaje no quiso darnos la mano, porque estaba recibiendo quimioterapia y tenía miedo de cualquier tipo de contagio. Recuerdo que salí de su camarín pensando: ¿cómo va a hacer este hombre para presentar el show? Pero eso es lo más increíble de los músicos: cuando están sobre el escenario se transforman. John está extraordinario en la película: con el disfraz y el sombrero luce glorioso."

Algo parecido le pasó a Pennebaker cuando filmó a David Bowie encarnando a Ziggy Stardust, ya que confiesa no haber sabido nunca lo que iba a filmar hasta que estuvo ahí. "Me había contratado la RCA para filmar algo que sirviera para probar una de las primeras versiones del laserdisc", explica. "Pero una vez que estuve ahí, aunque nadie nos lo había pedido, decidimos hacer una película. Cada una de las apariciones de Bowie en escena eran un auténtico tesoro. No podía quitarle los ojos de encima. Nadie supo lo que estábamos haciendo, salvo él, a quien le encantó la idea. Es más: incluso quiso convencerme de que lo ayudase a hacer algo como *El hombre que cayó a la tierra*. Pero le expliqué que yo no era esa clase de director."

Pero la película por la que Pennebaker pasará a la historia de la música es sin lugar a dudas *Don't look back*, un auténtico clásico ineludible del *cinéma verité* aplicado a la música, que documenta en glorioso blanco y negro la gira de Bob Dylan por Inglaterra en 1964. "Fue su manager, Albert Grossman, el que me preguntó si quería irme de gira por Inglaterra con Dylan. Y yo le dije que sí. Unas semanas más tarde, me encontré con Dylan y su compinche Bobby Neuwirth en un bar del Village. No hablamos mucho, pero nos entendimos profundamente. Tomamos unas cervezas, y a la media hora cada uno se fue por su lado. Lo volví a ver en el aeropuerto, cuando me subí a un avión y lo acompañé durante 4 semanas", cuenta Pennebaker, que acaba de editar una versión remasterizada de la película en una edición con dos DVD, uno de los cuales está dedicado a otra película armada con lo que no usó para la original. "Lo que puse ahí fue a Dylan interpretando cuatro o cinco canciones completas, y armé una película alrededor de eso, mucho menos crispada que la anterior. Porque me di cuenta de que la base de su atractivo reside en la forma en que interpreta una canción completa, de comienzo a fin. Escuchar pequeñas partes no es lo mismo, y me resultó interesante ver que ahí había una película diferente."

¿Saldrá en DVD alguna vez *Eat the document*, con la gira del año siguiente de Dylan, que permanece inédita?

–No creo que salga nunca, al menos tal como es. Y pienso que Scorsese le puso un clavo en el ataúd al usar gran parte de ese material en su documental. Algo que, por otra parte, estoy muy contento de que haya sucedido.

¿Qué dijo Dylan cuando vio *Don't look back* por primera vez?

–La primera vez que la vio la quiso editar de nuevo. Pero cuando la volvió a ver decidió que estaba perfecta así. Mucho más tarde, un día que me llamó por teléfono para preguntarme por Bowie, por el que estaba muy interesado, me dijo que consideraba a *Don't look back* como una de las mejores películas de ese tipo que se habían hecho jamás. Sólo lamentaba que fuese sobre él. ®

agenda

domingo 15



Termina el Quilmes

Después de dos años de ausencia, este gran evento de rock nuevamente desembarcó en Buenos Aires con gran éxito y hoy termina. Durante dos fines de semanas River Plate estuvo copado y por sus escenarios pasaron más de 20 grupos y solistas estrella, tanto del rock nacional como del internacional. Hoy tocará la banda liderada por Steve Tyler, Aerosmith, junto a Velvet Revolver y Evanescence. Acompañan los locales Ratones Paranoicos y Turf.

A partir de las 16, en River Plate, Figueroa Alcorta 7597 Entrada: desde $ 78.

lunes 16



Al fin solos

Show de los Velvet Revolver para los fanáticos que se quedaron con las ganas de verlos tocar en solitario. La banda se formó cuando tres ex integrantes del mítico Guns N' Roses, Slash, Duff McKagan y Matt Sorum, se unieron para tocar en un concierto benéfico para el baterista Randy Castillo en el 2002. Fue en ese momento cuando decidieron formar un nuevo grupo. Velvet Revolver terminó de constituirse con Scott Weiland en la voz (ex Stone Temple Pilots) y Dave Kushner (ex Wasted Youth).

A las 20, en Estadio Pepsi Music Libertador 7395. Entrada: $110.

martes 17



Urbano Moraes cruza el charco

Arranca un ciclo de intercambios musicales con Uruguay, llamado *Across the charco*. Para la inauguración aparecerá el legendario bajista uruguayo Urbano Moraes, que formó parte del mítico grupo El Kinto, junto a Eduardo Mateo y Rubén Rada, entre otros. Además de tocar el bajo junto a una larga lista de músicos, durante su trayectoria Urbano mantuvo activa su carrera solista, de la que funciona como mejor muestra la canción "Vamos a mirarnos más de frente", clásico de su repertorio.

A las 20.30, el C. C. Rojas, Corrientes 2034. Entrada: $ 10.

cine



Orson Darán *El extraño* (1946), clásico film del actor y director Orson Welles.
A las 20, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $5.

Rayo Dentro de este ciclo que homenajea al director francés nuevaolero Eric Rohmer proyectará *El rayo verde* (1986).
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2° E. Entrada: $ 8.

música

Wasabi! Así se llama el disco de Boom Boom Kid y lo dará a conocer hoy. Previo al show se proyectarán los documentales *Anarquistas 1* y *Anarquistas 2, mártires y vindicadores* en pantalla gigante.
A las 20, en The Roxy Club, Lacroze y A. Thomas. Entrada: $ 20.

Rusia La agrupación de rock eléctrico de Quilmes adelanta los temas de su próximo disco, *Accidental*, de pulso más sanguíneo y cancionero, que será editado en los próximos meses.
A las 20, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 8.

danza

Dos En programa compartido, siguen con funciones los solos de danza contemporánea *Chito y sin piar*, de Marina Brusco y *Flores de estación*, de Virginia Barcelona.
A las 20.30, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 15.

etcétera

Intensivo Por primera vez en Argentina la vocalista hindú Ratnabali Adhikari dictará un workshop sobre Música Clásica de la India.
Informes: procesosevolutivos@ciudad.com.ar *o 15 6410 6418 / 15 6410 6419*

Feria A partir de hoy se llevará a cabo un Encuentro internacional de editores. La idea es reunir editores extranjeros de trayectoria y escritores locales, a fin de estimular el intercambio y fomentar nuevas iniciativas en materia de edición.
En el Goethe, Corrientes 319. Para inscripción: www.typa.org.ar

arte

Geométrico Natalia Cacchiarelli inauguró *Inquieta*. Rayas, líneas, geometrías con gesto firme y obsesivo en su repetición.
En Galería del Infinitoarte, Quintana 325 PB. **Gratis.**



A punto Continúa la muestra *lo crudo y lo cocido,* de Aníbal Garfunkel.
Lun a Vie 11 a 20 y Sábados de 10.30 a 13.30, en RO Galería de Arte, Paraná 1158. **Gratis.**

Inaugura *A pedazos*, la muestra de Manuel Esnoz, collages y pinturas con nombres como *Hardcore* o *XXX.*
De 17 a 20, en Dabbah Torrejón, Bustamante 1187. **Gratis.**

cine

Ponti Homenaje a Carlo Ponti, el reconocido productor de cine italiano, y marido de Sofia Loren, recientemente fallecido. Se verá *Ayer, hoy y mañana,* de V. De Sica.
A las 18.30, en la Asociación Dante Alighieri, Cabildo 2772. **Gratis.**

Alemán Proyectan *La pelirroja* de Helmut Käutner, de 1962. Käutner relata la historia de una joven, Franziska, quien harta de su vida pequeñoburguesa en Alemania, de su matrimonio y de sus triviales amoríos, parte con destino a Venecia.
A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P.B. **Gratis.**

teatro

Unipersonal *Palabras que dicen* es el espectáculo interpretado por Osvaldo Bermúdez donde se conjugan las historias de vida, la poesía, el humor y el romanticismo.
A las 21.30, en el Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 15.

etcétera

Nuit Sigue el leitmotiv *Los lunes están de moda*. Un DJ y/ o banda diferente cada noche. En esta oportunidad estará Pablo de Caro.
A partir de las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

Feria Hoy arranca la 33ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, *Libros sin fronteras*. Habrá actividades, charlas, presentaciones y todas las editoriales más importantes.
En el Predio Ferial de Buenos Aires, La Rural, Sta. Fe y Sarmiento.

arte



Bola de lodo Ultimos días para ver la muestra *Bola de lodo* que realizó un grupo de veinte artistas coordinados por la galería Rosa Chancho.
De 10 a 20, en CCEBA, Florida 943. **Gratis.**

Grabado Se podrá ver la obra de Silvana Blasbalg, que se llama *Enfrentamientos: Todos contra uno*.
De 12 a 20, en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

Video Se pueden ver los trabajos audiovisuales de los artistas Estanislao Florido, Florencia Levy y Melina Berkenwald. Berkenwald presentará *Road Movie Buenos Aires*; Florido mostrará la animación digital *Cartonero*; y Levy, el video digital *¿Por qué no bailás?*
A las 16 y 18, en 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis.**

cine

Brasil *Cabra-Cega* (2004) es un thriller político del director Toni Venturi, el mismo de películas como *Latitude Zero* y el documental *Días de Fiesta*.
A las 10.30, en Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis.**

Risa Homenaje al joven director español Alex de la Iglesia. Hoy se verá *Muertos de risa*.
A las 19.30, en el C. C. Sabato de la Facultad de C. Económicas de la UBA. Córdoba 2122, 2º piso. **Gratis.**

música

Dúo Los guitarristas Marco Nápoli y Francisco Casares realizan un homenaje a Magaldi, Corsini y Gardel, en un show de tangos y canciones criollas.
A las 21.30, en Clásica & Moderna, Callao 892. Entrada: $ 15.

Tortuga En el ciclo de música en vivo en la radio se presenta Marcelo Ezquiaga, líder de Mi Tortuga Montreaux.
A las 21, en Radio Nacional, Maipú 555. Entrada: dos alimentos no perecederos.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **18**



Taiwan, último capítulo

Una función especial del ciclo *Cincuenta años de cine taiwanés*, sólo por hoy. Se proyectan dos películas en copias en 35mm enviadas especialmente por el Archivo Fílmico de Taipei, para completar el ciclo. Se verán *Dulce hogar* (1961) y *La posada del dragón* (1966), dos films que dan cuenta de la evolución y el enorme empuje de la cinematografía de ese país.

17, 19.30 y 22, en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

jueves **19**



Pablo Milanés

Junto a Silvio Rodríguez, sus canciones generaron en la primavera democrática de la década del 80 una pasión que llenó varias veces el Estadio Obras, con gente haciendo cola en la calle. Desde entonces, Milanés mantiene una particular relación con el público local, que se continuará con este show, en el que tocará los temas de su último disco *Días de gloria* y seguramente recorrerá todos los clásicos de su repertorio.

A las 21, en el teatro ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 70.

viernes **20**

Favio es un sentimiento

En el marco de BAFICI, se está realizando *Sinfonía de un sentimiento*, un homenaje al director, actor y cantante argentino Leonardo Favio. Incluye una exposición de fotografías, además de los afiches correspondientes a sus largometrajes y una selección de discos que se podrán ver y escuchar. Como complemento, la exposición estará acompañada por la videoinstalación *Perón. Sinfonía del sentimiento*. Acompaña la muestra una retrospectiva integral de su obra fílmica.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

sábado **21**



Miller por Yusem

Con dirección de Laura Yusem, se estrena *El último Yankee*, de Arthur Miller, el dramaturgo norteamericano cuyas obras *Panorama desde el puente* y *Muerte de un viajante* lo ubicaron como uno de los mejores autores del teatro contemporáneo. En la adaptación de Yusem, se verán las actuaciones de Alicia Berdaxagar, Nya Quesada, Alejandro Awada y elenco.

A las 20.30, en el Teatro Regio, Córdoba 6056. Entrada: $ 15.

cine

Fontana Darán *La dolce vita* (1960) de Federico Fellini, recordado film con Marcello Mastroianni, Anita Ekberg y Anouk Aimée.

A las 20, en Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

Policial Proyectan *La sirena del Mississipi* (1969) de François Truffaut, con Belmondo y Deneuve. Allí, como en cualquier policial que se precie, una mujer ambivalente seduce a un hombre rico y lo arrastra fatalmente en direcciones imprevisibles.

A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**.

música

Adamantino El grupo se define como hacedores de música de autor, un género musical hecho de diversas influencias: el jazz, el rock, música de cabaret, folklore y tango convergen en un estilo propio.

A las 21, en La vaca profana, Lavalle 3683. $ 10.



Chambao Se presenta el grupo malagueño, liderado por La Mari. Repasarán lo mejor de su obra discográfica.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 70.

Contemporánea Grandes obras de la música contemporánea interpretadas por la compañía *Oblicua*.

A las 20, en el auditorio del Banco Ciudad, Suipacha 660, 3º.

etcétera

Monsiváis El escritor Carlos Monsiváis conversará junto a Gonzalo Aguilar sobre Diego Rivera y Frida Kahlo.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Cuentos En el marco del ciclo *Narradores en escena* se presenta *Otoño*, del círculo de Cuenta cuentos. Con Claudio Ledesma, Cristina Villanueva y otros.

A las 20, en Casa de letras, Sarmiento 567, 3º.

arte

Color Se puede visitar la muestra de Jesús Romero *Tribu urbana*.

De 14 a 20, en Sonoridad amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis.**

cine

Afro-Argentina *Negro Che, los primeros desaparecidos* (2006) de Alberto Masliah es un documental sobre la lucha de los afro-argentinos por sobrevivir al aislamiento y la asimilación.

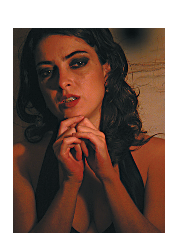
A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 6

música

Malosetti El guitarrista hará show esta noche con su trío de jazz. Interpretará clásicos del swing y composiciones de su último cd *Palm*.

A las 21, en Club Lounge, Reconquista 974. Entrada: $ 10.

teatro



Idea *Elijo la soledad* es un unipersonal de Paola Barrientos a partir de la obra poética de Idea Vilariño acompañada por Gabo Ferro que canta canciones que un hombre no debería cantar.

A las 21, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

danza

Resistencia *Arida o Estepa*, a través del lenguaje de la danza contemporánea tiene como temas la adversidad, el trabajo y la voluntad. Dirección: Lucía Russo.

A las 21.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 12.

etcétera

Charla El sociólogo Bernard Sorj vendrá a Buenos Aires en el marco de las charlas organizadas por Proyecto Yok. Disertará sobre *Ciudadanía e identidad: cultura étnica y cultura ciudadana*.

A las 20, en el Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. **Gratis.**

Narradores Con motivo de la llegada del escritor argentino-hispano Andrés Neuman a Buenos Aires, para presentar su libro de cuentos *Alumbramiento*, leerán Selva Almada, Carlos Gamerro, Mariana Enriquez y el mismo Neuman. Coordina Elsa Drucaroff.

A las 20, Estados Unidos 308. **Gratis.**

cine

Guerra Se verá *Flandres* (2006) de Bruno Dumont, director de la elogiada *La humanidad*, entre otras. Aquí retrata la vida en un campo teñido de la interioridad de los personajes.

A las 20, en La gomera, Quinquela Martín 1799. **Gratis.**

Fruta Proyectan *El frutero de las cuatro estaciones*, de Rainer Werner Fassbinder, un film que, según el director, fue influenciado por la obra de Douglas Sirk.

A las 20, en Estudio Uno, Bonpland 1684, PB 1º. Entrada: $ 7.

música

Electrónico La agrupación de tango Otros Aires presenta su nuevo disco, *Dos*. El espectáculo contará con bailarines como Virginia Cutillo, José Halfon, Paula Rampini, Guillermo Cerneaz, fileteados de cuerpos por Alfredo Genovese y más sorpresas.

A las 21, en el Teatro Empire, H. Yrigoyen 1934. Entrada: desde $ 20.



Tango recién llegada de Hong Kong tocará hoy la orquesta típica El arranque.

A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 20.

Rock Noche de canciones: Bochatón, Lucho Cervi y Ser van a pasar por el escenario de Niceto.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510.

teatro

Amor La nueva creación del Colectivo teatral Puerta Roja, *Hablar de amor*, forma parte de la trilogía Carver. En un formato de improvisación, cuatro actores —entre ellos Marcelo Subiotto— dirigidos por Adrián Canale interpretan a dos parejas que conversan sobre el amor, sin poder llegar a definirlo.

A las 23.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 15.

Muerte Dirigida por Milagros Ferreyra, estrena esta obra de suspenso, llamada *La doble muerte del Sr. Migueletes.*

A las 21, en el teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547. Entrada: $ 15.

etcétera

Compass Diosque presenta *I Can Cion (Live!)*, Fabián Dellamónica & Djs Pareja. Por el Lado B estarán Juanito el cantor y la no-DJ Juliana Gattas de Miranda!

A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.

cine

Juventud *El retrato de Dorian Grey* (1945) es la adaptación del clásico de Oscar Wilde, dirigido por Albert Lewin, con las actuaciones de Donna Reed y George Sanders.

A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

música



Rock Show de cuatro de las bandas más sonadas del último tiempo, Los álamos, El mató a un policía motorizado, Bauer y Kuaker Doll.

A las 20, en el Salón Dorado de Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: $ 10.

Rock II Lucho Cervi y Triangular: rock, pop y melodías.

A las 22, en Claps, 25 de mayo 726. Entrada: $12.

Adicta Tocarán junto a Proyecto Verona y Éxito Total. Será una noche de pop y oscuro glamour.

A partir de las 19, en El Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: desde $ 18.

Folclore En el Ciclo independiente de música argentina y latinoamericana tocará Duratierra, La Trunquera y el dúo La Chirlera.

A las 20 en el Auditorio Luz y Fuerza, Perú 826.

teatro

Ex Macoco Dirigida por Martín Salazar, también integrante del grupo Los Macocos, se estrena *Ind Arg* escrita por Javier Pomposiello, con Tomás Lebrero tocando el bandoneón en vivo.

A las 23.30, en el C. C. Tadrón, Niceto Vega 4802.

etcétera

Festival Hoy se realiza el multidisciplinarlo *Otro Modo*. Habrá cortos de Mariano Llinás, tocará Martín Buscaglia, participarán artistas visuales como Luciana Lamothe, habrá feria de discos e editoriales independientes y mucho más.

A partir de las 17, en Sáenz Valiente 1010, Núñez. Entrada: $ 15.

Radio *Duelo de tambores*, programa conducido por Raúl Ceraulo y Diego Quiroga, explora el universo de la percusión.

De 21 a 22, por FM 89.1. www.duelodetambores.com.ar



Cómo me hice

De chica cheta que no tenía nada que ver con el rock, Sandra Mihanovich ocupó desde la década del ’80 un protagonismo único: fue la primera mujer en cantar sola en Obras, hizo adaptar al castellano la versión de “Soy lo que soy”, que se convirtió en un himno gay, y fue la media naranja del emblemático *Mujer contra mujer*, con Celeste Carballo. Ahora, para festejar sus 50 años, se hizo dos regalos de lujo: editar un disco en vivo, en el que repasa sus hits, y ver por primera vez a su ídola máxima: Barbra Streisand. Feliz de la vida, habló con Radar antes de cantar en el Opera.

POR NATALI SCHEJTMAN

A fines del año pasado, en noviembre, Sandra Mihanovich tomó la decisión de hacerse un regalo y se compró un pasaje para ir a Los Angeles. El motivo del viaje era un acontecimiento: Barbra Streisand, después de doce años aferrada a grabar discos, actuar en comedias románticas y musicales, dirigirlas, casarse y divorciarse, volvía a girar por los escenarios para entregarse a un público fiel y enloquecido que sólo quería comerse su voz ultravioleta. Entre ese público estaba Sandra, emocionada al mango: “Yo pensé que nunca la iba a ver en vivo porque es fóbica y no hacía shows... Lo que más me gustó es que pude, por un lado, corroborar el enorme talento, su magia, y por otro, sentir que era una persona de carne y hueso, un ser humano. Sentí que se divertía, que estaba feliz porque era el último de 20 shows y ella no debe estar nada habituada. Se notaba que estaba hasta las pelotas, harrrrta de hacer shows, pero también feliz porque volvía a su casa en Los Angeles. Incluso, cuando empezó el show, me pareció que tenía los ojitos un poco hinchados. Yo no estaba muy cerca pero tenía binoculares. Y yo dije: seguro que tiene los ojos hinchados porque durmió en su cama y durmió bien. Viste esas cosas que uno piensa, que por ahí son una boludez, por ahí no es así, pero eso me gustó: poder combinar la persona con el artista que uno admira, y que no pierda la magia”.

GOL DE MUJER

En el relato de lo que fue ese show despampanante hay algo más que su declarada devoción por la todoterreno Streisand. Y eso que Sandra defiende una y otra vez la relación natural entre los que están arriba y los que están abajo del escenario, sin ninguna nostalgia por los años de gritos afónicos durante las presentaciones de Sandra y Celeste que hace pocos meses recordaba la cantante Celsa Mel Gowland, sumada a algunas de esas giras. Pero sí es evidente que le pone un ojo especial a lo que es la presentación en vivo, lo que implica ese momento de comunicación efímera con el público, sea ella la que está cantando o su ídola Barbra. Quizás porque en su caso fue un oficio que, por su timidez, no le resultaba tan fácil al principio. O quizás porque un show suyo forma parte de esas citas obligadas de cualquier memorabilia del rock nacional: fue la primera mujer en presentarse en Obras. Pero definitivamente porque el recital en vivo, para ella que casi nunca se animó a componer y pone lo suyo en la interpretación, es una situación cargada de todo: “Es único, es así ese día, esas circunstancias. Esa mezcla y esa suma de energías, esa combinación particular se da ahí. Por eso soy de defender todo lo que es en vivo. También ir a ver un partido de fútbol o de tenis. Un partido de fútbol por ahí lo ves mejor en tu casa, más cómodo, te repiten el gol y todo eso, pero la vibra que hay en la cancha es otra cosa”.

Será por eso que su nuevo disco, el que celebra sus 50 años y se llama *Creciendo*, es el registro de un show que compila 30 años de carrera, y recorre varios de los temas que sabemos todos, como “Honrar la vida”, “Puerto Pollensa”, “Me contaron que bajo el asfalto” o “Te quiero”, y algunas baladas azucaradas como “Cuatro estrofas” o “Dame un minuto más de ti”, interpretadas todas por esa voz concentrada, cálida y terrosa que es su firma.

COSTUMBRES ARGENTINAS

Más allá de haber sido la pionera femenina en Obras en 1982, su pertenencia al gremio del “rock nacional” es más bien una historia de común derrotero. El electrocardiograma de su resonancia mediática se corresponde con el del tronco grueso del género, que encontró audiencia gracias a curiosas, insólitas o desgraciadas ayudas, como la Guerra de Malvinas y la decisión estatal de prohibir la música en inglés, y veinte años después, FM La Mega y la decisión empresarial de morder el retro nacional y sembrar, con éxito, el interés por el presente de esos personajes más o menos olvidados. Sandra menciona un tercer empuje: “En el ’90, Tinelli apostó mucho a la música nacional. En *Ritmo de la Noche* tocábamos todos, desde Los Pericos hasta los de cumbia, hasta Sandra, Los Decadentes, Fito, lo que quieras, todos los géneros. Lo más importante es que haya espacio para todo tipo de música y lo jodido es cuando todos los canales son iguales, toda la música es igual, cuando quieren que todos nos vistamos igual y comamos lo mismo. ¿O porque aquello tiene éxito yo tengo que hacer lo mismo en otro lado? ¡Qué pelotazo!”.

Pero Sandra se da cuenta de que su merodeo por la apologética escena rockera de los ’80 fue de rebote. Su apariencia también delata un esquive a cualquier tribu reconocible. No sólo no tiene apariencia rockera: tampoco hay rastros de hippismo, ni de ex hippismo aggiornado a Palermo. A días de los 50, Sandra mantiene esa cabellera contundente que hace pensar en las cantantes brasileñas de su generación y un porte distinguido y algo campestre, como si fuera una jineta parsimoniosa amante de la naturaleza. La intromisión en el rock, entonces, fue gracias a Celeste Carballo, su coequiper en el recordado *Mujer contra mujer* y una aplanadora eléctrica que todavía ahora sigue correteando por escenarios, incluso como invitada estable de una banda tan oscura y moderna como Adicta. “Hasta que empezamos a cantar juntas –recuerda Sandra– yo venía de otro lado. Era una chica bien, de otro palo. Incluso empecé cantando en inglés. Siempre me sentí un poco paria, a mí nunca me hicieron una nota para la revista *Pelo*, por ejemplo, y eso que estaba siempre en los rankings de fin de año. Por ahí es que era tímida, me costaba más integrarme.” De los ’80, una década que le tocó actuar cuando participó en ese experimento del flashback televisivo llamado *Costumbres argentinas*, recuerda algunas giras y sonríe amablemente cuando escucha que, además de recordar la entrega de las fans, Celsa Mel Gowland destacó la compinchería que vivió en esos viajes: “Lo que disfrutábamos todas era que por primera vez éramos más mujeres que hombres. Siempre las bandas tenían una gran mayoría de hombres. En esa época aparte de Celeste y yo había tres mujeres que cantaban. Además, las jefas eran mujeres. Era divertido eso”.

FOTO: NORA LEZANO



"Mujer contra mujer": Sandra Mihanovich en los '80 y modelo 2007.

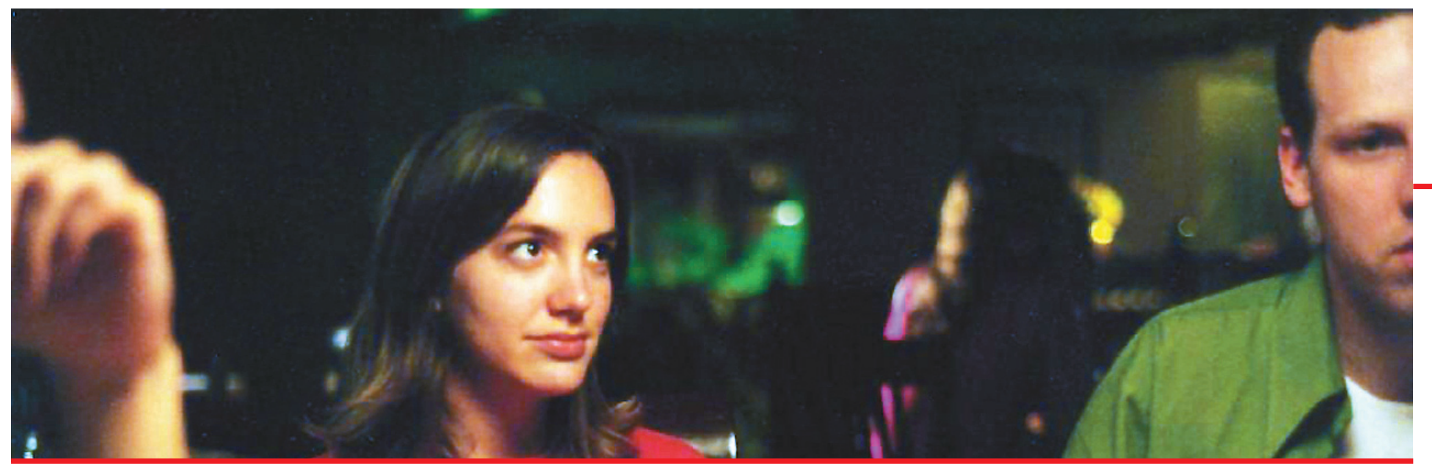
G-L-O-R-I-A

Pero en los '80 también vivió una escena que le sirvió en bandeja uno de los grandes hits de su carrera y que, casi sin intención, la convirtió en un referente de actitud más rockera que los rockeros. Fue en Río de Janeiro, en un boliche enorme que los jueves era gay. Unas *drag queens* bailaban sobre un escenario y una de ellas actuaba la canción que estaba sonando: "I am what I am", cantada por Gloria Gaynor. "Yo no había visto nunca en mi vida algo así, me quedé con la boca abierta, me pareció alucinante. Me acuerdo que le dije a Ricardo Kleiman, que era mi productor en ese momento, que yo quería cantar esa canción en castellano, y eso que había jurado que nunca iba a cantar en castellano algo que estuviera escrito en inglés. Ricardo no quería que yo grabe esto, porque las canciones mías que habían sido exitosas eran baladas: 'Puerto Pollensa', 'Quereme... tengo frío'. ¡Esto era una canción disco!". La canción se convirtió en uno de esos manifiestos que explotan en la pista y en la platea y no sería extraño que haya sido otra de las perlas que definieron toda esa importancia que ella vuelca en lo que es una performance en vivo, aunque también recuerda que en su momento despertó alguna saña relacionada con la sexualidad. "Siempre la canté convencidísima de que no necesariamente estaba cantando de la cuestión gay. Me acuerdo de que me peleaba con un periodista, yo era más chica y todavía me complicaba mucho más el tema. El quería que yo dijera que era gay y yo no le iba a decir eso porque no era mi objetivo decir que era gay. Me parecía que estaba buena esa canción porque servía para cualquiera. Sigue pasando: ya sea en un lugar chiquito o en uno gigante, se genera la cosa de festejo, de formar parte, de decir yo hago lo que quiero, yo elijo lo que quiero. Que no me vengan a decir que me tengo que poner esta ropa. A mí me gusta esto y es lo que soy y yo no le hago daño a nadie, no estoy molestando a nadie. Eso es válido para todos y para todas las épocas. Es un himno que la gente quiere, recuerda, canta y comparte. Porque tiene una polenta tremenda y creo que fue el éxito que fue por eso. Es como el tema 'A quién le importa', que no sé de quién es pero lo canta Thalía. Y tiene una fuerza increíble...¡a pesar de Thalía!".

> "Siempre canté 'Soy lo que soy' convencidísima de que no estaba cantando sobre la cuestión gay. Me parecía que la canción estaba buena porque servía para cualquiera. Es un himno que la gente quiere, recuerda, canta y comparte."

Ella insiste: todavía hoy el eslógan de "Soy lo que soy" es aplicable a muchísimos aspectos de su vida, desde un concierto –en el que puede haber errores y a ella le gusta hacerlos evidentes y crear un clima distendido– hasta su inminente cumpleaños, que vive con una relajación envidiable, igual que el recuerdo de las épocas pasadas y las vivencias más o menos tensas: "A mí me da orgullo el paso del tiempo. Yo siempre seguí cantando y quise que lo más importante fuera la música y el hecho de cantar, más que todo lo demás. Haber logrado eso es algo grosso".

Sandra Mihanovich presenta Creciendo *el 20 y 21 de abril en el teatro Opera. Entradas a través de Ticketmaster al 4321-9700 y en el teatro Opera, Av. Corrientes 860.*





PEQUEÑOS ENCUENTROS DE GRAN IMPORTANCIA



Cine > La ópera prima de Andrew Bujalski, el nuevo rey del *indie*



Cinco años después de su estreno en Estados Unidos, llega a los cines porteños *Funny Ha-Ha*, la primera película de Andrew Bujalski, cuyo segundo opus, *Mutual Appreciation*, se pudo ver en el Festival de Mar del Plata. Comparado con Rohmer, Cassavetes y Jarmusch, el joven director que también actúa en sus películas habla con Radar sobre cómo lograr una sensación de intimidad en pantalla, la importancia de trabajar con actores no profesionales y por qué siempre interpreta a personajes sufridos.

POR CECILIA SOSA

Pequeña y encantadora. Así es *Funny Ha-Ha*, y si se quiere, también absolutamente frágil y contingente. La ópera prima de Andrew Bujalski, "la nueva cara del cine *indie* norteamericano" (como señaló la crítica de su país), transcurre en un verano en Boston donde un grupo de estudiantes universitarios no hace mucho más que *estar ahí*. Casi como si Eric Rohmer diera un paseo por la ciudad para recopilar algunos pequeños e intrascendentes momentos en la vida de una adolescente crecida que acaba de graduarse.

Marnie (la adorable Kate Dollenmayer) tiene 23 años y su decisión más importante (además de buscarse algún trabajo temporal) parecería ser si hacerse un tatuaje tribal o el de una vaca. Y claro, esperar a Alex, el chico que le gusta, dar algunos besos (por lo general a las personas inadecuadas), emborracharse un poco y hacer una lista con los planes para todo el mes siguiente. "Ir al museo", "Pasar más tiempo al aire libre", "No tomar alcohol".

No hay grandes sobresaltos en *Funny Ha-Ha*, ni grandes amores, ni grandes tragedias. Los personajes de Bujalski no tienen opiniones políticas y por momentos ni siquiera opiniones. Sin ninguna impostación, *Funny Ha-Ha* parece simplemente transcurrir, como si flotara en un eterno presente donde todo es posible y muy poco se concreta, y en el medio sólo hubiera espacio para pequeños diálogos, breves encuentros, dudas, vacilaciones, balbuceos.

El bostoniano Bujalski tiene 31 años, estudió cine en Harvard y da clases de producción en la Universidad de Boston. Y es tan tímido y adorable como los personajes de sus películas. Se dijo que su cine intimista recuerda al de Linklater y hasta que: "Si John Cassavetes hubiera dirigido un guión escrito por Rohmer, el resultado se hubiera visto y hubiera sonado como *Mutual Appreciation*" (así lo expresó el crítico de la revista *Variety* sobre la segunda película de Bujalski, filmada en 2005, que pasó por el Festival Internacional de Mar del Plata). ¿Quién es este joven director que filma por fuera de todo circuito conocido y sin ninguna viabilidad comercial, que trabaja con actores no profesionales, que actúa en todas sus películas y que siempre elige el personaje más sufrido? En una breve entrevista por e-mail con Radar, Bujalski dio algunas pistas para empezar a desarmar el misterio. "Por supuesto que me identifico con mis personajes, los que yo interpreto, pero también con todos los personajes de mis películas. ¿Por qué elijo interpretar estos personajes 'sufridos'? Es probablemente una pregunta que debería hacerle a un psicoanalista", dice, todavía sorprendido de que su ópera prima se estrene después de cinco años en la Argentina.

A pesar del título, hay algo triste que sobrevuela y envuelve a los personajes de *Funny Ha-Ha* como una nube melancólica que flota más allá de ellos y de sus decisiones. Como si pudieran adivinar que tras esos encuentros se abre un sinsentido imposible de llenar. "El título se me ocurrió en algún momento mientras escribía el primer borrador del guión, y nunca lo cambié porque siempre pareció estar señalando algo que había debajo de la superficie de la historia", explica. "Los títulos toman cierta cualidad talismánica, y siempre soy supersticioso al respecto: me cuesta mucho decir los títulos de las cosas antes de que estén terminadas."

Pero todo eso que no es gracioso –que, al menos, no es gracioso *ja-ja*– es, en cambio, la puesta en escena de una intimidad nueva para el cine independiente norteamericano. Bujalski consigue una cercanía tal con sus personajes, con sus momentos de efímeros coqueteos y ambivalencias, que sus películas parecen casi estar espiando la frágil novedad de una primera cita amorosa. Su secreto para una puesta en escena de los pequeños encuentros, dice, consiste en diseñar una producción que no se parezca al "set militarista de un film de los estudios, donde se gasta tanto dinero que la gente tiene que ser muy precisa y a veces puede convertirse en un espacio de trabajo muy mecánico y sin sentido del humor, y minimizar esa sensación *all business* todo lo posible, trabajando con un equipo muy reducido y actores no profesionales, por supuesto. Creo que los actores no profesionales pueden proporcionarte idiosincrasias específicas en sus actuaciones que uno ni siquiera podría imaginarse cómo extraer de los profesionales".

Aunque el director se refiera de esta manera a todo su reparto, es imposible no pensar antes que nada en Justin Rice, una amistad forjada durante el año que pasó en la universidad en Cambridge y que en su breve aparición en *Funny* como compañero de cuarto de Alex permite asomarse al gran "no-actor-idiosincrásico" que podría hacer toda una carrera junto a Bujalski. Tal como lo demuestra de manera definitiva en *Mutual Appreciation*, donde es protagonista y donde todo aquello que aparecía balbuceado en *Funny* reaparece de algún modo condensado en su punto justo y entreverado en un fascinante triángulo filmado en blanco y negro. El escenario de estas "apreciaciones mutuas" es Nueva York: allí viven Ellie (Rachel Clift) y Lawrence (el propio Bujalski), una pareja de veintipico, cuando irrumpe, en alunado viaje musical, Alan (Rice), quien también se sentirá atraído por la novia de su mejor amigo. Los pocos afortunados que pudieron verla el mes pasado en el Festival de Mar del Plata pueden dar fe de que las comparaciones con Cassavetes y Jarmusch no son tan desmedidas.

Como por ahora *Mutual Appreciation* no tiene fecha de estreno en la Argentina, habrá que darse una primera vuelta por el universo cálido y sensible de Bujalski a través de *Funny Ha-Ha*. Algo así como una primera y hermosa cita con un director para empezar a adorar.

Lo que sé

POR LUIS FELIPE NOE

Entiendo lo que es tener ganas de tocar una obra: a veces, uno quiere tocar porque tiene la sensación de que mirar no alcanza. Toca para ver si se puede descifrar algo más de lo que ve. Ahora que lo pienso, alguna vez, en algún museo me prohibieron tocar una obra mía. Lo que me hacer acordar de una anécdota muy linda: una vez Horacio Butler, mi maestro, estaba en un museo cuando vio a un viejo con una caja de pasteles retocando un cuadro de Bonnard. Butler busca a un ordenanza para avisarle que hay un tipo pintando sobre un cuadro colgado. Cuando lo encuentra, el ordenanza le dice: "No se preocupe. Es monsieur Bonnard, que tiene permiso del director del Museo".

Soy geminiano, tengo Géminis por todos lados, soy como un colectivo lleno de gente. El problema es quién agarra el volante. Con los años, los del colectivo ya nos vamos conociendo. Mientras alguien lo agarre, no hay locura y el arte es una salvación.

Creo que los nombres caen sobre las cosas como el queso rallado sobre la comida: al azar. La realidad no tiene nombre. En la vida cotidiana, parece lógico que una *mesa* se llame *mesa*. La raíz del arte es rebautizar las cosas, para lo que el artista debe volver a ser el hombre primitivo que pone nombres. Es como acceder a las entrañas de la realidad. Ahí trabaja el arte: la poesía, la literatura, la pintura. El pintor se las rebusca con el espacio, la línea y el color.

Porque, ¿de qué hablamos cuando decimos "Los hombres de El Greco"? Pucha, estamos hablando de cómo El Greco representaba a los hombres. O de cómo Van Gogh representaba la noche. Van Gogh veía la noche como todos, pero si uno dice "Las noches de Van Gogh", bueno, eso ya es otra cosa. En ese viaje o traslado entre la realidad y el campo artístico es donde reside la creación. Encima de la realidad, pero en diálogo permanente. Por eso, cuando el diálogo se corta, puede aparecer la locura.

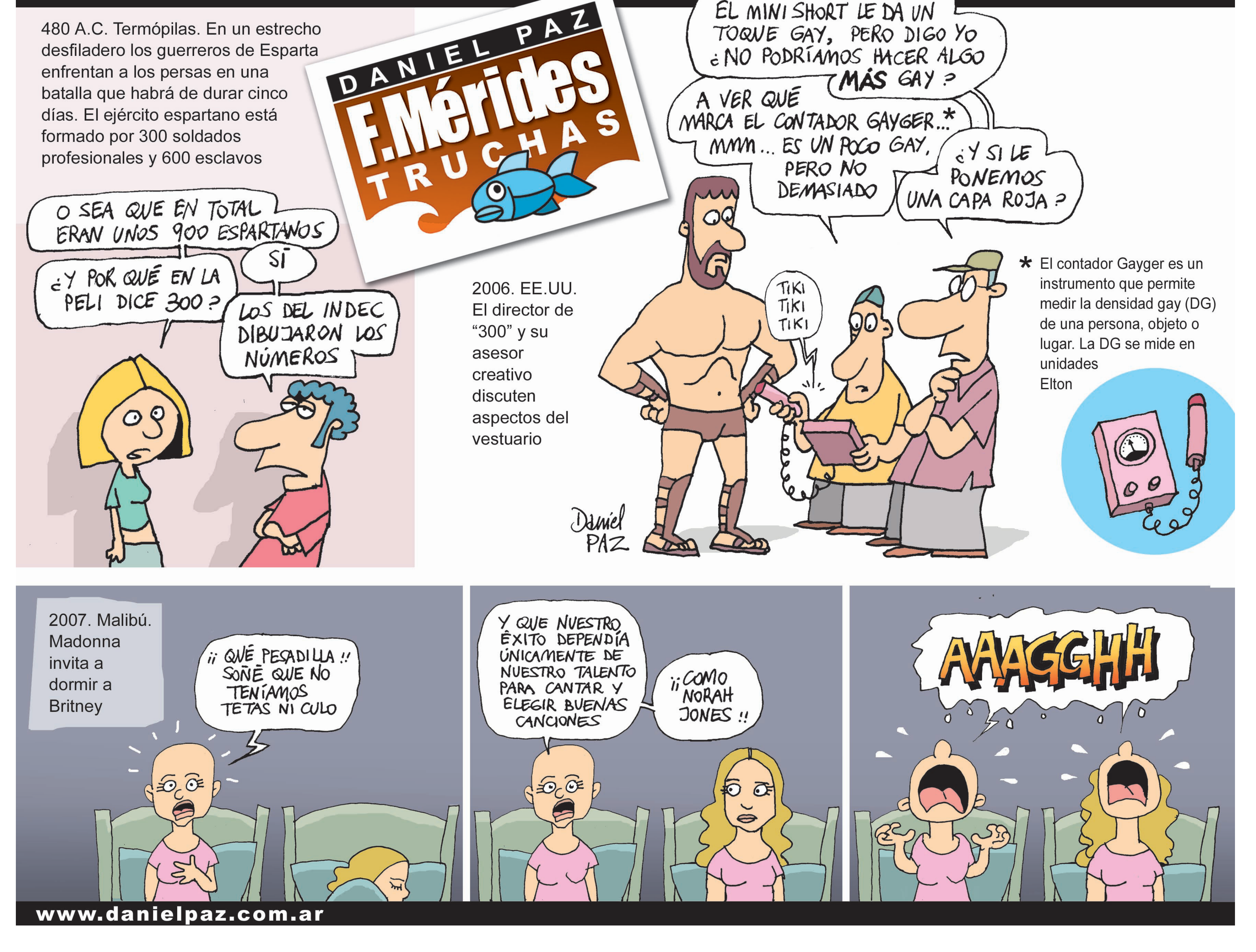
Nunca supe cómo pinto. Soy asistemático. Empiezo por una mancha. O por la idea: por ejemplo, una tela que se ata al bastidor. Pero, básicamente, mi relación con la pintura es el amor que tienen los chicos que, cuando les regalan un autito, lo deshacen. Por eso digo que, al empezar un cuadro, me siento como dirigiendo una orquesta en la que yo soy todos los músicos. Pero en el fondo son todas maneras de decir: a qué vamos a jugar hoy. Ahí empiezo. Como los chicos.

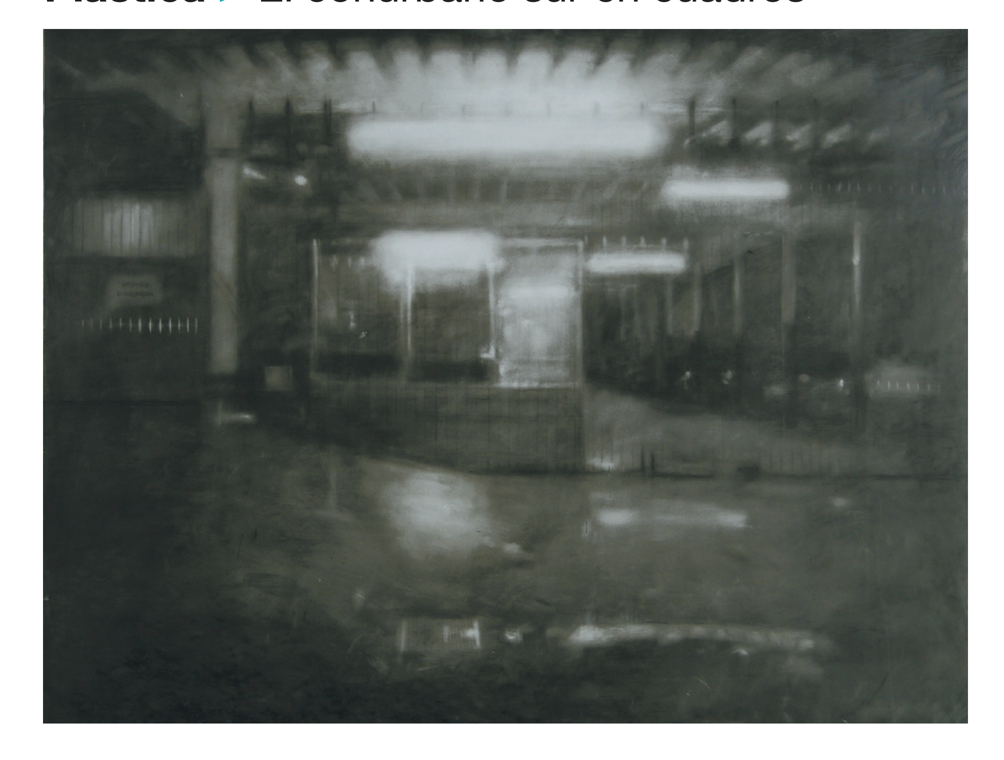
En mi casa el antiperonismo era total. Y yo así lo asumía. Pero al mismo tiempo tenía una gran curiosidad por aquella gente que manifestaba por las calles con sus bombos. Por eso, para mí la música argentina no es el tango ni el folklore sino lo que se toca con bombo. Recuerdo una manifestación que hicieron cuando Perón rompió con la Iglesia. Llevaban muñecos representando curas ahorcados. ¡Otra que un happening! Por eso, cuando me preguntan cuál es el pintor que más influyó en mí digo: "Perón".

Una de las grandes fascinaciones que me despierta la pintura es la capacidad de ofrecer el todo en un instante. La música o la literatura llevan un tiempo de asimilación igual al de su desarrollo. Pero el cuadro está ahí, entero, en el mismo instante. Es lo que ahora llaman infografía, algo que la pintura siempre ha sido, a su manera.

Me parece que lo que no se entiende es que el arte de la imagen es cada vez más difícil y a la vez más complejo porque no se refiere a un objeto, a una cosa, a un detalle, sino a la totalidad del mundo. Y eso es lo más difícil. Cuando hablamos del arte egipcio, el arte griego, el renacimiento o el romanticismo se nos presenta en una imagen. ¿Y cuál es la imagen de hoy? La imagen de hoy es el despelote. Pero el despelote puede constituirse en sí mismo en una imagen. Es una imagen de interrelación del mundo, es la imagen de una red que se nos escapa.

El miércoles pasado, Luis Felipe Noé fue nombrado Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires. Estas declaraciones fueron tomadas de diferentes entrevistas publicadas en Página/12.











LA BRUMA DEL SUBURBIO

Desde hace treinta años, el pintor Juan Andrés Videla viaja desde Longchamps, su barrio, hasta Constitución, en Capital. Un trayecto casi posindustrial, marcado por la desolada avenida Pavón, la gran vía del sur del conurbano. Pero no fue hasta un viaje de trabajo a Irlanda que encontró en ese ir y venir un paisaje; primero lo registró en fotos digitales y, cuando pudo mirar con nuevos ojos lo cotidiano, tedioso y conocido, lo pintó.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Las apariencias engañan. Como escribió el poeta Lupercio Leonardo de Argenzola (1559-1613), "ese cielo azul que todos vemos no es cielo, ni tampoco es azul". Lo mismo sucede con las pinturas de *Onda Roja de Constitución a Longchamps*, una atemporal muestra de Juan Andrés Videla que se podrá visitar hasta fin de mes en Empatía.

Pintadas al óleo sobre tela o dibujadas con grafito sobre fórmica, estas imágenes fueron registradas, tal como lo anuncia el título de la muestra, en el trayecto que une Constitución y Longchamps (trayecto bastante gris, por cierto), que Videla viene transitando desde hace ya más de tres décadas, desde cuando estudiaba en el taller de Pablo Bobbio y la "Gran Vía del Sur" (la Av. Pavón en su versión post-Duhalde, nombre de una de estas obras) aún no existía. Como temas pictóricos, estas imágenes no podían ser más anodinas: la fachada de una casa, un garaje, una esquina, una zanja, una avenida que el título nos avisa que es Pavón, otra cuyo título nos revela que es Malvinas Argentinas, otra fachada con un par de árboles sin hojas. Son, tal como afirma Juan Andrés, "lugares entre lugares, lugares anónimos, que no existen, pero que son parte de uno". Pedazos del rompecabezas de un trayecto finito (la maestría técnica de Videla hace que estos lugares sean, a pesar de las brumas, reconocibles) y a la vez infinito, ya que cada paisaje, aún el más opaco, está sujeto a una mutación constante. Cargadas de la somnolencia de la ida y el cansancio de la vuelta, estas postales brumosas no son lo que parecen: parafraseando a Lupercio, estas calles grises ni son grises ni son calles. Entre la bruma, las imágenes resultan hipnóticamente atractivas, emocionales y, al fin de cuentas, bellas. Como tantos otros grandes pintores, Juan Andrés Videla parece haber comprendido que el acto de pintar puede ser un método de conocimiento, una manera de tomar conciencia de la fugacidad de los fenómenos.

PINTURA METAFISICA

Hombre de Longchamps, Videla ha viajado por estas calles hasta el hartazgo, ya sea en colectivo, ya sea en su Mercedes-Benz blanco modelo '73. Y si en algún momento llegó a odiar o amar este trayecto, la verdad es que no se nota. "El viaje de Longchamps al centro es un viaje bastante arduo, ya que los semáforos en vez de estar sincronizados en Onda Verde (tránsito fluido) parecen coincidir en cambiar a rojo cada vez que te acercás a ellos, haciendo un viaje más que interrumpido. De ahí viene lo de *Onda Roja*. Durante años rechacé sistemáticamente este tránsito, lo consideraba un lugar insulso y sin vida. Pero en un momento dado decidí sacarle alguna ventaja a este infortunio cotidiano y andar con una cámara digital encima. Así empecé a sacar fotos cada vez que me paraba el semáforo, sin discriminación alguna, al punto de juntar alrededor de tres mil fotos durante tres años." Más allá del método que desarrolló a partir de estas imágenes (usa la foto digital de la pantalla como modelo y después la pinta sobre la tela sin usar ningún tipo de procedimientos mecánicos, como transfers o proyecciones), se diría que lo que todas estas imágenes tienen en común es la bruma: "Más que una veladura externa o una capa que se posa sobre las formas para dificultar su mirada, esta bruma o fuera de foco refieren a algo que siento dentro de ellas y que hace a su materialidad. O más bien su materialización, su impermanencia. Muchas veces escucho que dicen que 'la imagen es la obra', pero para mí la imagen es un porcentaje ínfimo de la obra. Hay un elemento que yo no sé qué es, que se sirve de la imagen, de su corporeidad". Sin temor a equivocarnos, podemos afirmar que Videla es un pintor metafísico, no tanto en el sentido que lo era De Chirico, pero sí en el sentido de que su pintura parece inspirarse más en la atemporalidad de la metafísica que en las nuevas modas del mundo del arte. "A mí lo conceptual se me acaba cuando me pongo a pintar", confirma el pintor. "Tampoco quiero ponerme en una trin-









chera de la pintura, pero es lo que me pasa: uno se termina compenetrando con el material que usa. A mí me interesa ese estado en el que no sabés qué es lo que estás pintando; no sabés si el árbol que estás pintando es un árbol, si la casa que estás pintando es una casa. Me importa la relación que tengo con eso. No por la historia sino por la percepción directa de ese árbol o de esa casa, ese momento en que no hay objeto ni sujeto, que el árbol y la casa desaparecen como conceptos. Coincido con Matisse cuando decía: 'Todo va bien con mi pintura hasta que yo intervengo'."

DE IRLANDA A LONGCHAMPS

Claro que ese delicado proceso de pintar "sin intervenir" le costó a Juan Andrés varias décadas: nacido en 1958, Videla hizo su primera muestra en 1981, pero a pesar del éxito de críticas y ventas sintió que no era su momento, y siguió estudiando. Así fue como aparecieron, diez años después, una serie de cajas y artefactos de complejos mecanismos que recuerdan, con sus poleas y sus partes móviles, a las construcciones alquímicas o experimentales de la Edad Media. Fue su amigo Pablo Shilton (actor y director teatral recientemente fallecido, a quien le dedicó esta muestra) quien se encargó de que estas cajas le abrieran la posibilidad de exponer en Houston, Texas. Al exponer en Estados Unidos, la India, Ecuador o Turquía, Juan Andrés tuvo poco tiempo para hacerlo en Buenos Aires.

Pero fue justamente en uno de esos viajes, en este caso a Irlanda, que la idea de pintar paisajes resurgió con más fuerza que nunca: "En julio de 2003 tuve la oportunidad de hacer una residencia al este de Irlanda, en una cabaña espléndida frente al mar, un lugar con unos paisajes increíbles. Después de un viaje bastante accidentado llegué y me quedé profundamente dormido. Y de repente me despertó esta mujer, Noelle Campbell Sharp, dueña de las cinco cabañas que había ahí y editora del *Cill Rializ Proyect*. Con una cara de duende increíble, un traje negro y un sombrero de paja, me trajo unas flores, una botella de vino, un libro de historia irlandesa y me dio la bienvenida, alentándome a que hiciera lo que quisiera, que me sintiera cómodo. Además me contó que, para muchos artistas, el lugar había servido para hacer un paréntesis en lo que estaban haciendo. Para animarse a hacer lo que querían".

Entonces, Juan Andrés se reconcilió con su talento natural para el dibujo y se puso a dibujar el impresionante paisaje irlandés. De ahí a ponerse a hacerlo con las esquinas de Longchamps había sólo un paso, pero que llevaba al abismo que hay entre los bucólicos paisajes irlandeses y la desolación industrial de la avenida Pavón, plagada de superpancherías y services integrales para automotores. "No sé en qué momento me di cuenta de que lo que yo estaba buscando quedaba atrás de lo que estaba viendo. Y me dije: 'No, lo que yo estoy buscando no tengo que buscarlo, solamente tengo que dejarlo entrar'. Y ahí vi claramente el rechazo milenario que yo tenía hacia el sur, hacia los barrios, hacia la avenida Pavón. Lo notable no fue que el paisaje de Irlanda me haya resultado nuevo sino que el paisaje de Longchamps, donde yo jugaba de chico a las bolitas y a cazar ranas, o el paisaje de Pavón, se volvieran, de pronto, interesantes. No es que de repente me pareciera lindo el paisaje sino que mi relación con lo que me rodeaba cambió. Nunca leí a Proust, pero hay una frase suya que dice que 'el desafío de vivir no consiste tanto en buscar nuevos paisajes sino más bien en desarrollar nuevos ojos'. Mientras producía esta serie me pregunté muchas veces cuál era mi paisaje. Mi idea de paisaje estuvo siempre influenciada por esos escenarios flamencos, bucólicos, con perspectivas atmosféricas, donde los colores funden el cielo con el mar de fondo y los colores cálidos están al frente y los fríos al fondo. Imágenes grabadas en mi mente desde la infancia, de cuando leía el libro *Pinacoteca de los Genios* que me había regalado mi madre. Y me preguntaba: ¿dónde mierda están todos estos lugares? Yo estaba pendiente de una belleza idealizada." Con sus ojos nuevos, el pintor, por el simple hecho de dedicarse a la contemplación, se encontró con que en la aceptación de su destino (seguir viajando día a día con su Mercedes-Benz blanco por Pavón) había una belleza inevitable: "La realidad es que si uno quiere pintar un árbol se encuentra con que la luz, el movimiento, el polvo, la lluvia, la niebla, la luz de mercurio de la noche y las hojas del árbol están cambiando todo el tiempo. Y de algún modo la pintura es un eco de esa vivencia. La pintura no es tanto una intención de captar la realidad sino una reflexión, una hipótesis pintada acerca del modo en que nos relacionamos con ella. En lo personal, ver algo nuevo en algo archiconocido fue una liberación. Porque yo creía que conocía ese trayecto, pero la verdad, objetivamente hablando, cada vez que paso por Pavón hay un paisaje totalmente nuevo".

"Mi idea de paisaje estuvo siempre influenciada por esos escenarios flamencos, bucólicos, con perspectivas atmosféricas, donde los colores funden el cielo con el mar de fondo y los colores cálidos están al frente y los fríos al fondo. Y me preguntaba: ¿dónde mierda están todos estos lugares? Entonces me di cuenta de que estaba pendiente de una belleza idealizada."

La muestra se podrá ver hasta fin de mes de lunes a viernes de 11 a 20 y los sábados de 10 a 13, en Empatía, Carlos Pellegrini 1255.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Arboles

Una mujer transita sin padre ni madre diferentes edades y estados, a la vez que elabora con estrategias diversas las ausencias que carga y que la constituyen. Además, dialoga con dos presencias: la del músico-padre que se abstrae en su instrumento —una viola ejecutada en escena—, y la de una criatura volátil que sabe mucho más de lo que la protagonista puede decir de su propia historia. Con María Morales Miy y Daniel Quintás, dramaturgia de Ana Longoni y Morales Miy, dirección de Longoni y Cintia Miraglia y música original de Daniel Quintás.

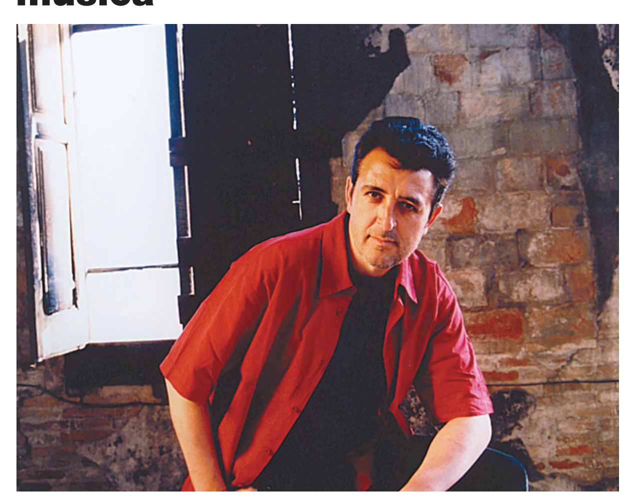
Lunes y miércoles a las 21.00 horas en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entradas $15. Reservas 4865-0014

Extraña morada magnífica

Mara y Luis, dos hermanos, que pertenecieron a la clase alta, hoy venida a menos, viven una relación incestuosa en la vieja casona familiar, que conserva los restos deteriorados de la opulencia pasada. Para sobrevivir se transformaron en cartoneros. Viven en un mundo ilusorio, atados a sus viejos recuerdos. Con dirección de Elba Degrossi y actuaciones de Jorge Paz, Silvia Frank y Juan Pensado.

Los viernes a las 20.30 en Teatro El búho, Tacuarí 215. Entrada $ 12, estudiantes y jubilados $ 8. Reservas al 43420885.

música



Para que no se duerman mis sentidos

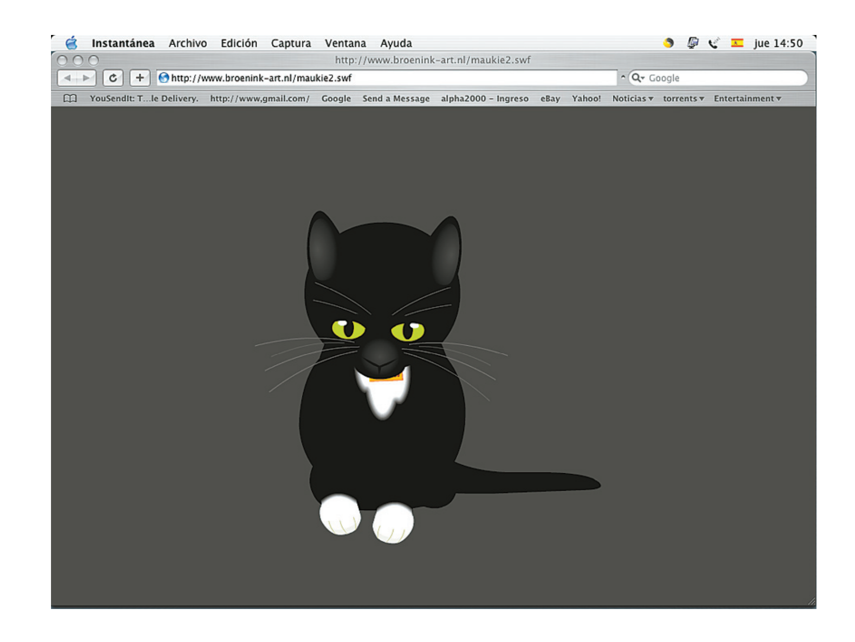
Junto con el guitarrista Quimi Portet, el cantante —y ex baterista—- Manolo García formó parte en España de un curioso grupo pop llamado El Ultimo de la Fila. Desde el under y casi sin difusión, el dúo terminó dominando la escena musical española y se separó en su mejor momento. Desde entonces, García comenzó una carrera solista avasallante; cada uno de sus discos fue un suceso, sin traicionar un pasado de melodías poco convencionales, textos generosos y una tendencia a escapar del estribillo fácil. Características que se mantienen en su tercer opus, dedicado entre otros a John Cougar y Andrés Calamaro, que se acaba de editar por aquí.

Secret

Con una voz etérea pero firme, que recuerda en sus mejores momentos a Tori Amos, la cantante porteña Sumaia Daher acaba de editar su debut como solista bajo el nombre de *Sumaia O*. Con un pasado como modelo, como parte del grupo Vincent Vega y luego integrante de la banda solista de su ex compañero de grupo Fernando Aubele, Sumaia canta principalmente en inglés en su propio disco, pero se destaca claramente cuando lo hace en castellano, como en el hermoso tema “Lixa”. *Secret* incluye canciones en árabe, así como una versión de “Rebel Prince”, de Rufus Wainwright.

INTERNET HOY: MASCOTAS VIRTUALES

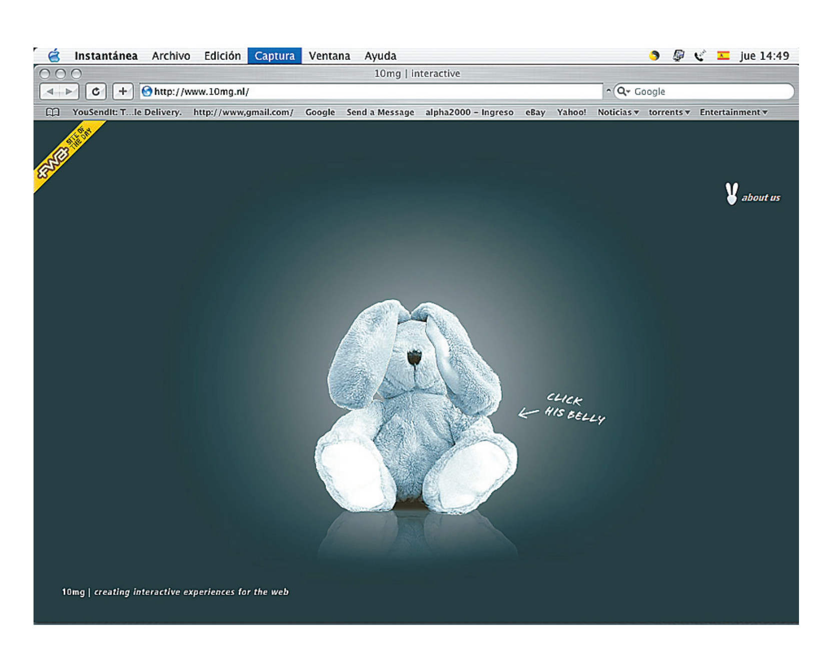
POR MARIANA ENRIQUEZ



Me parece que he visto un lindo gatito

Maukie no tiene dueño. Como muchas mascotas de Internet, no se sabe quién lo creó, ni para qué; y se ignora por qué el autor lo dejó suelto desinteresadamente, o más bien por qué lo abandonó. Se lo puede encontrar en varias direcciones, pero no tiene hogar fijo, aunque algunos sitios lo han adoptado, siempre aclarando que no les pertenece. Maukie es un gato negro, con pecho blanco y ojos verdes, que ocupa toda la pantalla. Y se deja acariciar, y respira, y juega un poco, pero hay que saber cómo llamarle la atención (porque es perezoso, como todo gato). Ronronea si se le masajea la panza con el mouse; maúlla con caricias entre los ojos y sobre los bigotes, y la cola se le hace un ovillo cuando se la toca demasiado. Mueve los ojos todo el tiempo buscando el mouse; cada inclinación de su cabecita exige unos muy tontos “awww”. Moviendo la flecha frenéticamente ante sus patas delanteras, se puede lograr que la busque y la empuje y trate de atraparla, como hace un gato real con cualquier chiche. A veces, de forma totalmente impredecible, levanta la pata y trata de atrapar la flecha del mouse sobre su cabeza. Se lo puede bajar como salva pantallas y *wallpaper*; hasta tiene club de fans con *newsletter*. Pero el precioso Maukie no sirve para nada; sólo se deja tocar, juega y acompaña alguna trasnoche solitaria. Especial para quienes carecen de mascotas vivas, o para quienes no pueden resistirse a tremenda ternura virtual.

Información sobre Maukie aquí:
http://www.broenink-art.nl/anneke/maukieinfo3.html
Maukie en persona:
http://infohost.nmt.edu/~armiller/flash/maukie800.htm *y*
http://www.broenink-art.nl/maukie2.swf

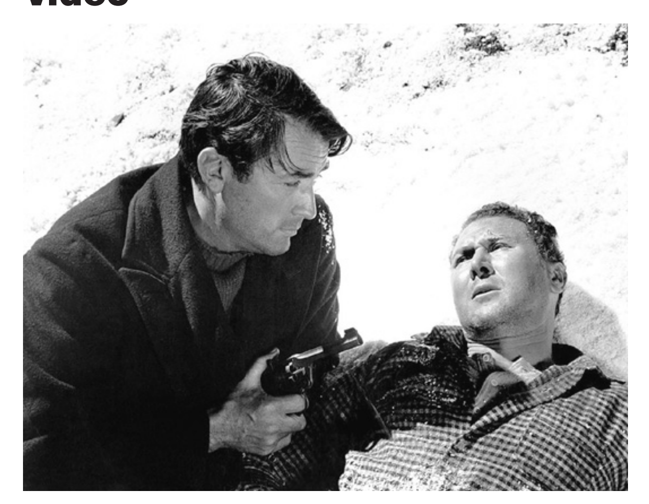


Salvaconejos

¡Fred se muere! Y todo porque con sólo clickear sobre su panza gris-celeste —es un conejo de peluche— recibe una descarga eléctrica que le provoca un paro cardíaco. Para salvarlo, sólo se cuenta con un desesperante minuto. Primero, hay que darle tres descargas con cables pelados, sobre el corazón. No es tan fácil, porque los cables son esquivos, y hay que saber ubicar el mouse para que Fred reciba la electricidad salvadora. Una vez que el corazón vuelve a latir —un monitor lo indica al costado de la pantalla— quedan segundos para afeitarle el pecho y la panza, abrirlo con un escalpelo, correr de lugar sus intestinos e introducir bajo los pulmones y sobre el corazón una cápsula de 10 miligramos de algo (no se especifica qué) que se ofrece sobre una bandeja de metal. Si Fred vive, suena música angélica y el conejo, ahora amarillo y con las orejas enhiestas y enredadas, parece feliz. Si se muere, da mucha pero muchísima culpa. Salvar a Fred exige atención y velocidad; el escalpelo, por ejemplo, es difícil de maniobrar, y con frecuencia no corta por la línea de puntos que cruza el pecho de Fred, provocándole heridas innecesarias. Los creadores de esta mascota-experiencia bastante morbosa son un equipo de diseñadores de animación web holandeses que trabajaron para Coca-Cola y Nokia, entre otros, pero Fred no publicita nada. Sólo está allí para morir y resucitar una y otra vez.

http://www.10mg.nl/

video



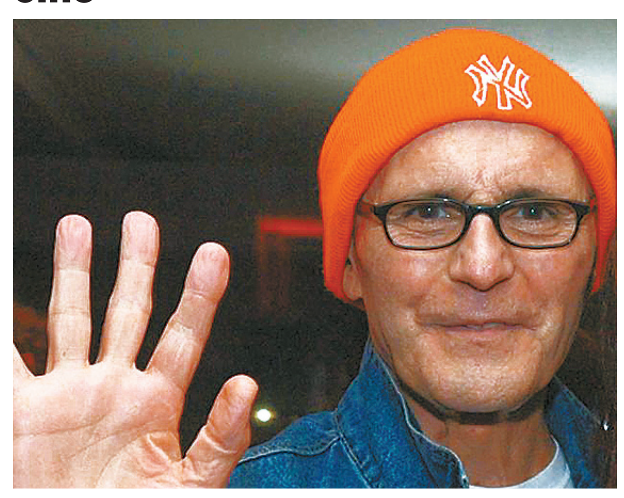
Los cañones de Navarone

Quizá no sea una gran película pero es, a estas alturas, uno de los placeres culpables más sólidos que nos ha entregado el cine bélico. Nominada al Oscar a mejor película en 1961, fue relanzada en DVD hace apenas unas cuantas semanas, lo que la vuelve disponible en una copia decente. Adaptada de la novela de Alistair MacLean, narra el intento de fuga de dos mil hombres de Grecia, en 1943, bajo el dominio de las fuerzas Eje; una aventura cuyo éxito depende poder sortear o, mejor dicho, de conseguir sabotear los enormes cañones del título. Con Gregory Peck, David Niven y Anthony Quinn, bajo la dirección de J. Lee Thompson.

Atrapa el fuego

La historia verdadera del injusto arresto y el brutal maltrato sufridos por Patrick Chamusso, sumiso empleado de una planta petrolífera sudafricana. Tim Robbins interpreta al coronel blanco Nic Vos, una condensación de dos oficiales reales que golpearon a Chamusso casi hasta la muerte durante su encarcelamiento. Una rareza dentro de la filmografía del realizador australiano Phillip Noyce, *Catch the Fire* es una historia de opresión que se aparta de varios de los más molestos lugares comunes sobre el apartheid. Estrenada hace unos días directo en DVD.

cine



Retrospectiva Leonardo Favio

Un ciclo integral que incluye el opus número uno del director, el cortometraje de 1959 *El amigo*, relato de corte "neorrealista" que narra la relación imaginaria entre un lustrabotas y un "nene bien", y que hasta hace tan sólo un año atrás se daba por perdido. Se verán además *Crónica de un niño solo*, *Este es el romance del Aniceto y la Francisca, El dependiente*, *Juan Moreira, Nazareno Cruz y el lobo*, *Soñar, soñar* (la de Monzón y Gianfranco Pagliaro), *Gatica, el mono* y la monumental —en extensión y ambiciones— *Perón: sinfonía de un sentimiento*, de 1999.

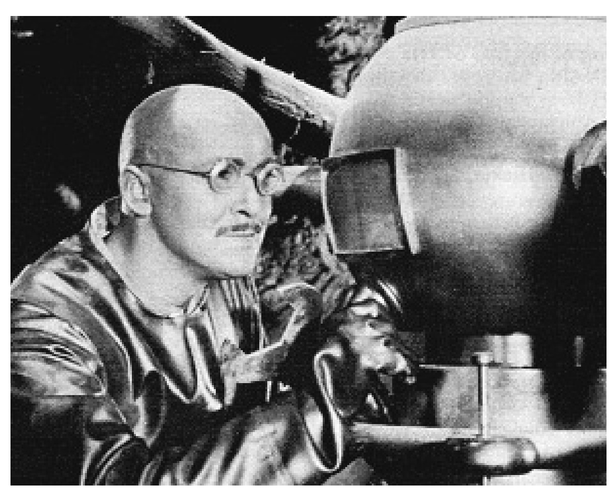
Del 19 al 29 de abril, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. www.malba.org.ar

Recordando a Carlos Schlieper

Se cumple medio siglo desde la muerte de un referente de la comedia argentina formado en el estudio minucioso del cine de los grandes maestros europeos y hollywoodenses, pero cuyos films corresponden a la realidad económica de la nueva burguesía argentina de los años '40 y '50. Se darán tres de sus películas más vigentes: *Bruma en el riachuelo* (1942, sobre una madre soltera), *Esposa último modelo* (1950, con Mirtha Legrand y Alejandro Romay entre los secundarios) y *Mi mujer está loca* (1951).

Martes 17 desde las 17, en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530. www.teatrosanmartin.com.ar

televisión



Matiné

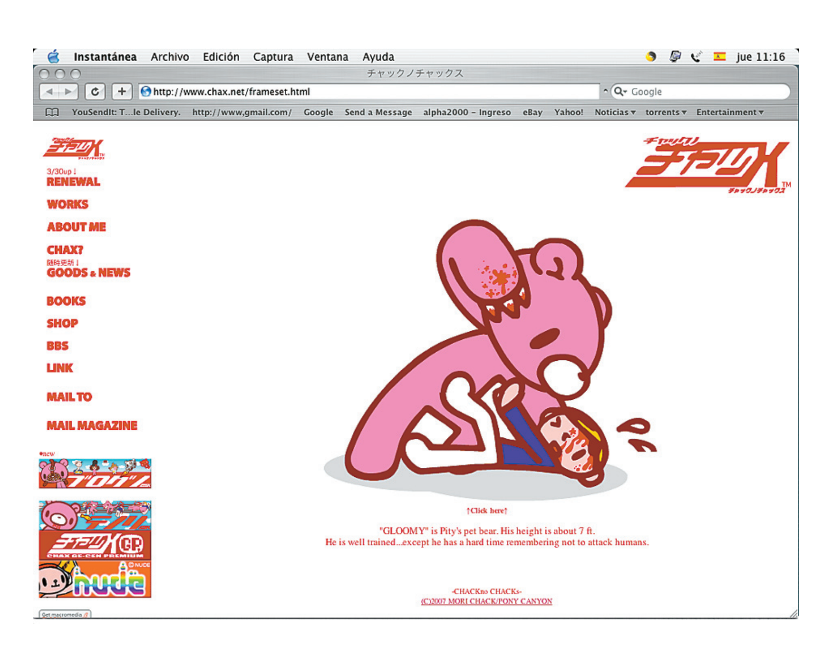
Sábados de superacción, como los de la televisión abierta de antes, pero en mejores copias, en general subtituladas y con menos cortes: así vale la pena volver a ver *Mayor Dundee*, de Sam Peckinpah, o maravillas clase B como *Dr. Cíclope*, de Ernest Schoedsack (el director del King Kong original, sobre un experimento científico clandestino); y el súper clásico de culto del humor negro británico *El quinteto de la muerte* . Que son los tres títulos de la matinée en continuado del próximo sábado 21, una de las mejores del mes.

Los sábados desde las 13, por Retro

Ghost World

Scarlett Johansson cuando todavía no era la superestrella de Woody Allen —ni la de *Lost in translation* — y la encantadora Thora Birch, recién salida, por entonces, de la sobrevalorada *Belleza americana*. Entre ambas componen un amargo retrato de la adolescencia y la amistad que pierde el rumbo al terminar el secundario. Dirigida por Terry Zwigoff, que adaptó junto a Daniel Clowes el no menos oscuro cómic de este último, una obra de culto que, salvo por estas esporádicas emisiones televisivas, no ha circulado formalmente en Argentina.

Martes 17 a las 23, por I.Sat

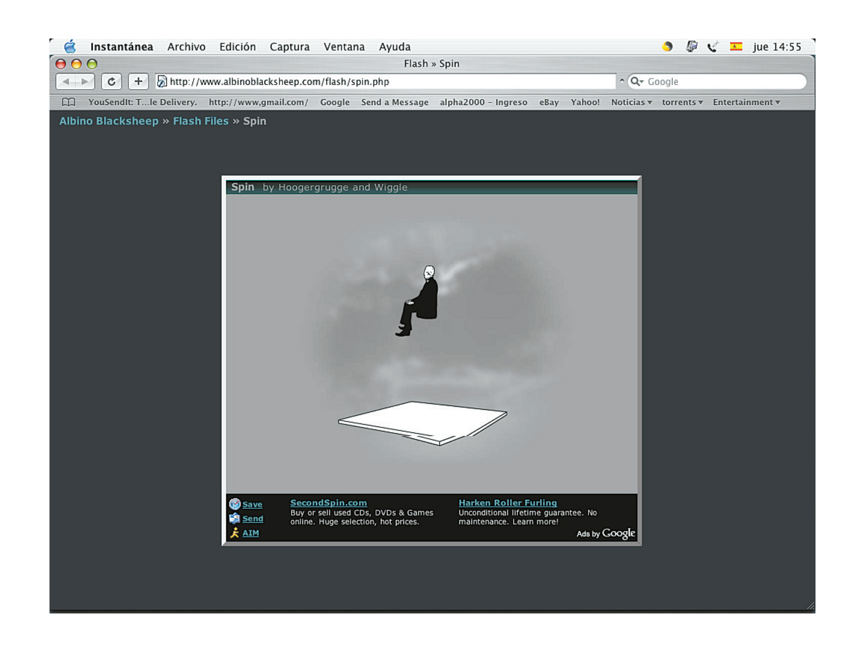


El osito no perdona

¿Tiene un día de furia y no quiere ir preso? Bueno, una variante para descargar tanta violencia contenida puede ser visitar el sitio del diseñador japonés Mori Chack y conocer a Gloomy Bear, un oso rosado de más de dos metros de altura y a su dueño Pity, un sumiso niño rubio. Gloomy tiene cara de oso amoroso, pero es una bestia asesina. En la animación más catártica jamás vista, Gloomy amenaza con su zarpa ensangrentada al pobre Pity, a quien tiene atrapado bajo su peso. Basta hacer clic repetidas veces —cuanto más rápido mejor— para que Gloomy destroce la cara de su dueño en una secuencia sin fin, con emocionantes ruiditos de golpiza: intensidad a gusto del usuario.

Hay mucho por investigar en el sitio de Chack —que es muy famoso en su país, sobre todo por haberse alejado radicalmente de las mascotas empalagosas como Hello Kitty—; en numerosas animaciones sencillas (en formato *.gif*) que se pueden bajar gratuitamente, Gloomy se come a su dueño, lo aplasta dejándose caer sobre él —impresionante el charco de sangre—, lo revolea en círculos, le muerde el cuello, le come la cara y demás atrocidades. Lástima, el sitio es en japonés, pero no resulta tan difícil navegarlo y encontrar a la parejita. Aunque ninguna de las animaciones más pequeñas le gana a la bestial apertura, fantástica para apretar los dientes y desquitarse de rabias extremas sin hacerle daño (real) a nadie.

Mori Chack:
http://www.chax.net/frameset.html



Y además, una mascota humana

Es un pobre hombre de mediana edad, sentado en el aire, vestido con un sobrio traje negro. Gira y gira y no se le mueve un pelo. Y puede estar así por siempre: para que cambie su situación, el visitante debe clickear sobre el hombre que da vueltas. Y entonces aparecen las sorpresas, lisérgicas, surrealistas, pero por lo general en blanco y negro, con toques de rojo y violeta. Por ejemplo: con un clic, el hombre se sienta sobre una pelota que a su vez gira sobre un cubo. Con otro, su cabeza se transforma en la pelota, se infla y se desinfla, y así puede quedar hasta el fin de los tiempos salvo que se elija aliviarlo y entonces surge una televisión girante en cuya pantalla un payaso se ríe a gritos del hombre, hasta la crispación absoluta; la secuencia se termina cuando, con un piadoso clic, al del traje se le quema la cabeza. La animación —en flash— se llama *Spin*, y surgió de la cantera de los veteranos de la web AlbinoBlacksheep; es verdaderamente hipnótica y bastante sádica: no enumeramos aquí todo el resto de las maneras de volver loco al sobrio caballero, pero son variadas, tremendas y duran bastante tiempo como para entretenerse. Eso sí, no son infinitas. Pero son tan extrañas y alucinatorias que dan ganas de probarlas una y otra vez. Atención: el botón de "start" es muy discreto, está en pequeñas letras negras a la izquierda, casi invisible sobre la pantalla gris. Hay que aguzar la vista, de lo contrario el señor giratorio no se muestra.

http://www.albinoblacksheep.com/flash/spin.php

Las palabras contadas

A fin del año pasado, la revista *Wired* les pidió a treinta escritores norteamericanos que escribieran un cuento de seis palabras, en homenaje al cuento de Hemingway que ostenta el trono como el más breve del mundo. El resultado, además de extraordinario, confirmó una vez más lo que ya se sabía: la ciencia-ficción calza como un guante a la microficción. Sin embargo, el cuento de Hemingway, rotundamente realista, tiene algo que los demás no. Sepa qué.

POR EDUARDO BERTI

Hace pocos meses (en noviembre de 2006) la revista *Wired* convocó a una treintena de escritores norteamericanos, en su mayoría de ciencia-ficción, y les pidió que escribiesen un cuento de apenas seis palabras, tomando como ejemplo un micro-relato de Ernest Hemingway cuyo texto completo dice en inglés: "For sale: baby shoes, never worn" y que, según parece, el autor de "Los asesinos" tenía por una de sus obras maestras.

La respuesta fue entusiasta y todos cumplieron la premisa, salvo el desobediente Arthur C. Clarke que escribió un larguísimo cuento de diez palabras. Algunos entregaron más de un texto, como Margaret Atwood. Abundaron los cuentos de tinte político (alusiones directas a Bush y a Irak), y hasta hubo perlas: Steven Meretzky propuso "Muy confundido, leyó su propio obituario" (*He read his obituary with confusion*); Bruce Sterling escribió "Era muy caro seguir siendo humano" (*It cost too much staying human*) y Ben Bova puso "Salvó al mundo volviendo a morir" (*To save humankind he died again*), los que podrían ser, además, brillantes inicios de novela. En cuanto a Atwood, empleando una audaz elipsis jugó con la lógica secreta que vincula dos hechos o noticias: "Hallan cadáver incompleto. Médico compra yate" (*Corpse parts missing. Doctor buys yatch*). Traducida al castellano, la miniatura de Hemingway podría quedar –propongo– como "Vendo zapatos de bebé, sin usar". De esta forma se mantienen las seis palabras del original: se gana una al resumir "for sale" con "vendo"; se suma una palabra a causa de la preposición "de", obligatoria en castellano: "baby's shoes" / "zapatos de bebé".

Ni la revista *Wired* ni los especialistas en la obra de Hemingway se ponen muy de acuerdo sobre cuándo y dónde fue publicado este cuento mínimo, precursor de lo que los norteamericanos apodan "super-short stories" o "microfiction". Algunos sugieren que todo no pasó de un texto "escrito en voz alta" por Hemingway en medio de una entrevista. Otros apuntan a alguna carta o algún cuaderno de trabajo.

En sus cuentos más ortodoxos, Hemingway ya había dado muestra de su capacidad sintética y de su economía expresiva. Su "A Very Short Story", para muchos una versión reducida y *avant la lettre* de *Adiós a las armas*, tiene tan sólo 767 palabras en inglés pero, pese al título, no es su relato más corto: "A Banal Story" tiene 634, y el más breve de sus cuentos, exceptuando los intertextos de *In Our Time* (1925), acaso sea "The Revolutionist", que no llega a las 500 palabras.

A decir verdad, tanto "A Very Short Story" como "The Revolutionist" fueron publicados como "viñetas" en la primera edición de *In Our Time* y luego convertidos en cuentos. El armado de este libro fue bastante inusual, ya que entre los cuentos Hemingway intercaló unos textos muy escuetos, de unas 100 palabras. En su ensayo consagrado a *In Our Time*, Jim Barloon afirma que mediante esta alternancia de cuentos y viñetas Hemingway consiguió reflejar el horror absurdo de la guerra y el desorden del mundo en los albores del siglo XX.

Hemingway, se sabe, definió su estilo con la teoría del iceberg, tal como la expresó en una entrevista con George Plimpton: "Hay nueve décimos del témpano bajo el agua por cada parte que se ve de él. Uno puede eliminar cualquier cosa que sepa y eso sólo fortalecerá el iceberg". Dicho de otra manera, se trata de elegir lo imprescindible para mostrarlo de forma sintética, aludiendo a algo escondido y, por lo común, de más peso.

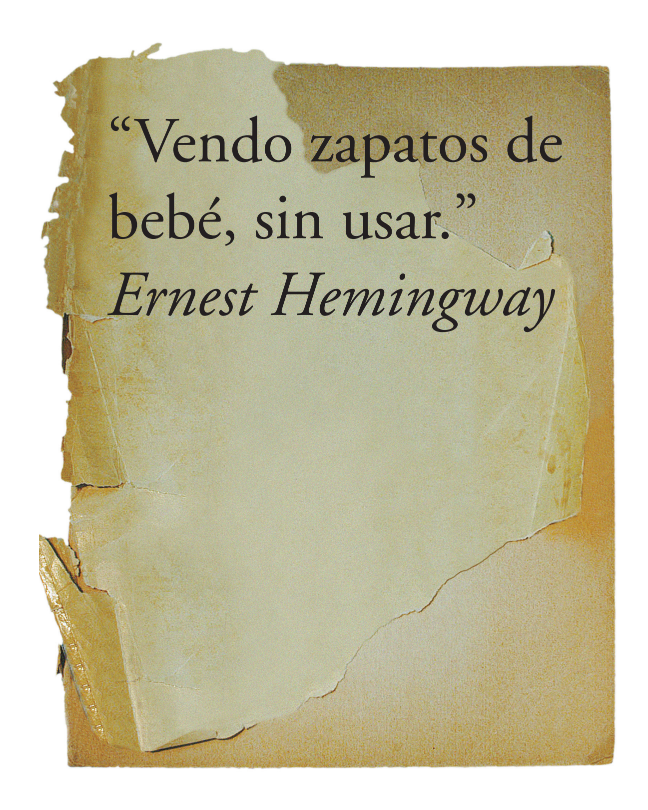
Un buen ejemplo de cómo trabaja Hemingway es "Hills Like White Elephants" ("Colinas como elefantes blancos"), cuya intriga se resume a un diálogo entre dos personajes acerca de una operación médica, nunca explicitada. El lector deduce, o no, que la chica está embarazada y que el hombre la presiona para que el bebé no nazca. La palabra clave (aborto) jamás es puesta en boca de los personajes ni tampoco mencionada por el narrador.

Mario Vargas Llosa se refirió detenidamente a las omisiones de Hemingway en un ensayo titulado *El dato escondido*: "No sería exagerado decir que las mejores historias de Hemingway están llenas de silencios significativos, datos escamoteados por un astuto narrador que se las arregla para que las informaciones que calla sean sin embargo locuaces y azucen la imaginación del lector, de modo que éste tenga que llenar aquellos blancos de la historia con hipótesis y conjeturas de su propia cosecha".

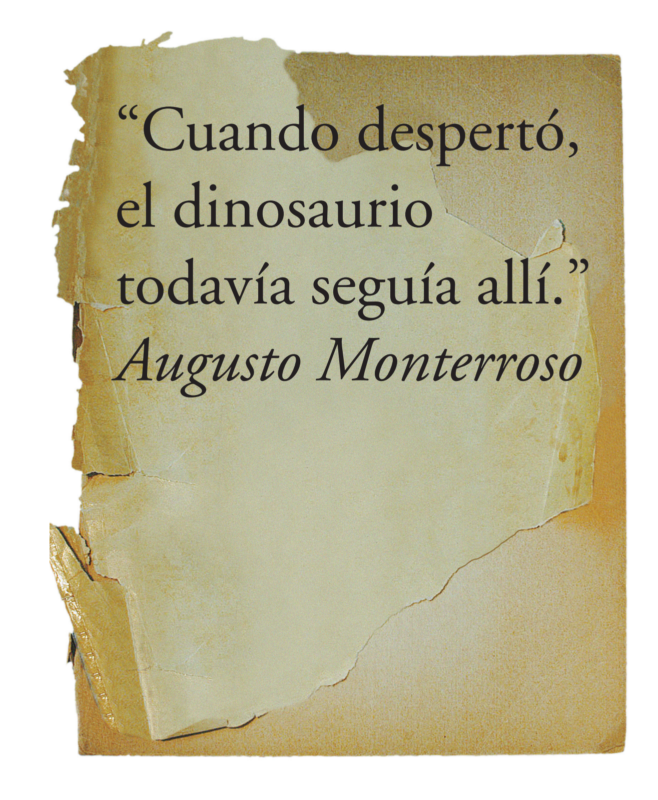
"Vendo zapatos de bebé, sin usar" es, en este sentido, digno de Hemingway. Lo omitido (¿otro aborto?) queda resonando en la mente del lector. No estamos ante una novela, o ante un cuento tradicional, donde una lectura gradual nos irá respondiendo los interrogantes: ¿Quién vende los zapatos? ¿Por qué los vende? ¿Por qué están sin uso? ¿Ha ocurrido algo con el bebé? ¿Qué ha ocurrido?

Por lo común una trama bien construida (una trama "lógica") obedece a una serie de preguntas que se interconectan de modo eficaz. En muchas de estas tramas, el autor esclarece primero el "qué" y el "por qué", y deja el "quién" para el final; entonces podríamos decir que estamos en el terreno del "enigma" o de lo que los ingleses llaman el "whodunit" (quién lo hizo). Otras tramas esclarecen primero el "quién" y el "por qué", dejando para el final el "qué". Es la conexión entre las preguntas lo que constituye, justamente, la trama: quien vende los zapatos, los vende porque están sin usar. Si están sin usar, con certeza esto implica algo acerca del bebé. Y así sucesivamente.

En el minicuento de seis palabras adjudicado a Hemingway nos hallamos ante un hecho presente (el aviso que "ocupa" todo el relato) pero asimismo ante un hecho pasado que obra de dato escondido. Estamos a un paso de la tan citada "Tesis del cuento" de Ricardo Piglia. "Un cuento siempre cuenta dos historias", concluye Piglia, para quien todo cuento es un relato que encie-

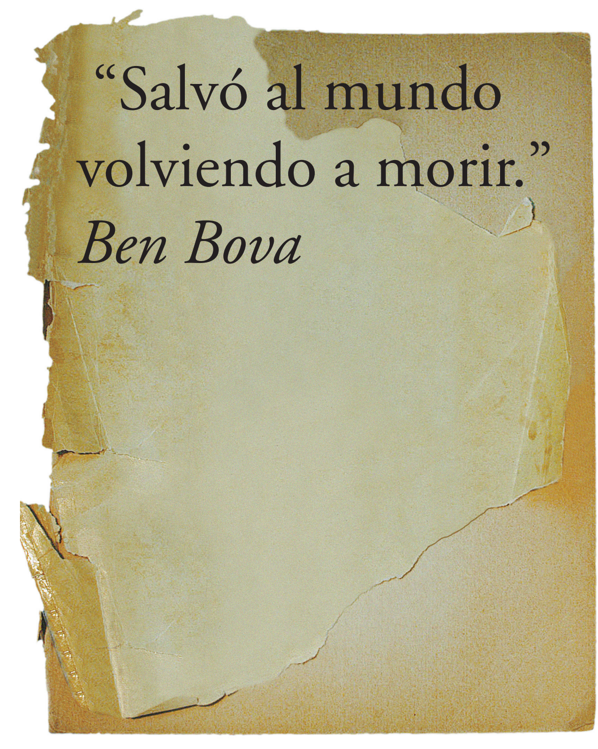


“El último hombre sobre la Tierra está sentado a solas en una habitación. Llaman a la puerta.”
Fredric Brown



“Muy confundido, leyó su propio obituario.”
Steven Meretzky

“Era muy caro seguir siendo humano.”
Bruce Sterling



rra un relato secreto.

En esencia, lo que hace el minicuento de seis palabras que, erróneamente o no, se adjudica a Hemingway no es tan distinto de lo que Piglia observa en “El gran río de los dos corazones”, otro de los relatos fundamentales de Hemingway. En su superficie, el texto parece la descripción trivial de una excursión de pesca, pero detrás está la segunda historia: los efectos de la guerra en Nick Adams.

En “Vendo zapatos de bebé, sin usar”, lo mismo que en buena parte de la llamada microficción, los procedimientos que hemos mencionado (la omisión deliberada, la teoría del iceberg, la tesis de los dos relatos simultáneos) son llevados a un extremo. Todo está, en este caso, “fuera” del texto. O “fuera de campo”, como dicen los directores de cine cuando la acción no es registrada por la cámara.

El de Hemingway, como la mayoría de los microrrelatos, obliga a que el lector abandone cualquier postura pasiva. Lo pone a trabajar o, al menos, lo invita a hacerlo. Si el espacio para las respuestas no está en el cuento, sólo puede estar en otro lugar: en la cabeza de un lector “activo”.

Esto nos lleva a una de las paradojas más interesantes del microcuento: se presenta a menudo como de “fácil” lectura, por su extensión, por su a menudo engañosa claridad o concisión; pero exige mucho más de lo que deja entrever a primera vista, sobre todo en el caso de los buenos microcuentos que exceden la mera anécdota y dicen más, o mucho más, de lo que insinúan en una primera aproximación.

Hasta la canonización o (siendo menos tajantes) la popularización del cuento adjudicado a Hemingway, dos textos se repartían el privilegio de ser considerados como “el cuento más breve del mundo”. Uno tiene 7 palabras, el otro 16. Es decir que Hemingway les ganó a ambos en brevedad.

Aunque parezca imposible, circulan en libros y en antologías cuentos todavía más breves. Luisa Valenzuela escribió uno de apenas dos palabras (“Que bueno”, así, sin acentos ni signos de exclamación) aunque se apoyó en un título provocadoramente extenso (“El sabor de una medialuna a las nueve de la mañana en un viejo café de barrio donde a los 97 años Rodolfo Mondolfo todavía se reúne con sus amigos los miércoles por la tarde”); Aloé Azid ha postulado un cuento de una sola palabra (“Yo”) y cuyo título es *Autobiografía*, pero la cosa no excede de una broma muy ingeniosa, ya que en su caso no se puede hablar de “acción” ni de relato.

Cierto consenso ha establecido que entre nosotros, lectores de lengua española (e incluso entre el lectorado europeo, un poco a la sombra de Italo Calvino), el cetro de “cuento más breve” recayese en “El dinosaurio” del guatemalteco Augusto Monterroso: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía seguía allí”.

En la tradición de la “microfiction” norteamericana, por su parte, por años se ha estimado que “el cuento más breve del mundo” era un celebrado texto de Fredric Brown: “The last man on Earth sat in a room. There was a knock on the door”. (*El último hombre sobre la Tierra está sentado a solas en una habitación. Llaman a la puerta.*), en verdad una reescritura de “Mensaje” de Thomas Bailey Aldrich (“Una mujer está sentada sola en una casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo: todos los otros seres han muerto. Golpean a la puerta”), incluido en la famosa *Antología de la Literatura Fantástica*, de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, y adjudicado a Borges por algunos estudiosos de la obra de Bailey Aldrich.

Durante décadas se ha afirmado que la microficción en castellano (Arreola, Denevi, Piñera, Valadés, etc.) lograba textos más breves que la llamada *“sudden fiction”* o *“flash fiction”* norteamericana. Aunque esto ha dejado de ser tan así en los últimos tiempos, es cierto que las antologías norteamericanas consagradas al “cuento hiperbeve” incluyen textos de hasta 750 palabras, cuando en castellano el límite suele rondar las 300 o, como máximo, 500 palabras.

Lo peculiar del minicuento adjudicado a Hemingway no es tanto que haya desafiado esta idea establecida (y que el “cuento más breve del mundo” sea ahora norteamericano, ya no latinoamericano), como que, a diferencia del de Monterroso y el de Fredric Brown, estemos en presencia de un texto no fantástico, sino más bien realista. El dato no es menor porque, usualmente, suele repetirse que el formato hiperbreve les sienta mejor a los textos fantásticos o, al menos, de índole extraordinaria: casos muy curiosos, hechos sorprendentes.

Irving Howe, especialista en *“microfiction”* escribió que “los escritores que hacen cuentos breves tienen que ser especialmente audaces” porque “apuestan todo a un golpe de inventiva”. La argentina Ana María Shua, una de las mejores cultoras del microcuento en la actualidad, ha dicho que “las minificciones tienden en su mayor parte al género fantástico, en parte porque se les exige provocar algún tipo de sorpresa estética, temática o de contenido, ya que el sutil desarrollo de climas o personajes es casi imposible”.

Ambos tienen razón si se piensa en la microficción en su conjunto. Lo más extraordinario del cuento de Hemingway (si realmente es de Hemingway) acaso no sea, por lo tanto, su cortísima extensión sino el hecho de que consiguió instalarse en lo alto del podio de la brevedad encarnando, en cierto aspecto, una excepción a dos reglas. Ⓡ

Disparen sobre el

Durante seis meses, la organización del Bafici hizo lo imposible para que Tom Waits viniera a tocar al Festival. Pero la respuesta era siempre la misma: no tenía la banda armada y no llegaba a armar una. Finalmente, convencido por su amigo Jim Jarmusch, visitante de hace unos años, Waits accedió a viajar sólo para dar una charla pública, algo que no hace ni siquiera cuando edita un disco. Ante un Teatro Alvear lleno, entrevistado por Mariana Enriquez y Martín Pérez, habló de todo y de todos. A continuación, algunos de sus mejores momentos.

LA CARRERA
Creo que tener una carrera es como ser ventrílocuo. Tenés un muñeco sobre la falda, le ponés una mano detrás y hacés que mueva su boca para decir lo que quieras. Eso sí: a veces sos el muñeco y otras sos el ventrílocuo.

EN EL CAMINO
Si vivís en una isla, sólo podés dar vueltas en círculo. Pero en Estados Unidos siempre se trata de largos caminos en línea recta. Uno puede subirse al auto, señalar tres puntos en el mapa —de California a Utah, por ejemplo— y hacer el recorrido en auto durante cuatro días sin llegar a la otra costa. Por eso, lo que importa, siempre, es quién está en el auto con uno.

TOCAR CON LOS STONES
No, realmente no toqué con los Stones. Nadie toca con ellos. Tuve la suerte de estar cerca para mirarlos. En el álbum *Dirty Work* me pidieron que cantara un gran coro en "Harlem Schuffle". Había un montón de gente, el volumen estaba muy alto, no podía escucharme a mí mismo aunque gritara... Fue divertido.

SU PROPIA VOZ
¿Cómo sé si tengo una voz propia? Bueno, es como con cualquier otra cosa: hay que entender la diferencia entre la verdad y la bijouterie. Algunas canciones son nada más que bijouterie. Básicamente, uno compone con lo que tiene en su casa. Por eso no creo que mi voz venga de lejos: está siempre conmigo. En los buenos y los malos tiempos.

KATHLEEN BRENNAN, SU ESPOSA Y CO-COMPOSITORA
Mi mujer hizo que mi música se volviera más aventurera. Ella es una persona desafiante. Si querés jugar mejor al pool, entonces jugás con alguien que sepa jugar mejor. Entonces a veces es como una pelea de box. Aunque en nuestro caso es más una colaboración mutua. Como preparar la cena o criar a los chicos. Alguna gente dice que las canciones son como los hijos. Pero no hay nada como tener hijos. De hecho, yo tengo varios... y las canciones son más fáciles.

PRODUCIRSE A SI MISMO
Digamos que hay mucha menos gente involucrada en el proceso de decisiones, muchos menos cocineros en la cocina.

JIM JARMUSCH
Jim dice que me dio el papel en *Down By Law* porque yo podía hacer de Tom Waits. Pero en realidad, para interpretar el papel, pensé mucho en un DJ radial al que escuchaba cuando era chico. No sé qué tenía de especial para que lo recordara tanto. A veces era una especie de terapeuta. Yo era joven y estaba trastornado. Y no podía pagar una terapia. Entonces, un DJ en la radio, en el medio de la noche... hablaba con él. Me dio muchas cosas. A veces lo único que necesitás es que alguien te hable.

LOS JUICIOS GANADOS A GRANDES EMPRESAS POR USAR SU VOZ SIN PERMISO EN AVISOS TELEVISIVOS
Fue de luchador. ¿Te acordás cuando eras chico y en el patio del colegio alguien te empujaba? Si no se la devolvías, al día siguiente se iba a poner más pesado: iba a sacarte los libros o insultarte. Así que en un momento hay que plantarse con la guardia en alto.

LOS DISCOS
Lo bueno de la música es que, cuando hacés discos, te vas a ir, te vas a morir, pero tu disco todavía va a seguir ahí. Es algo curioso, que te hace reflexionar. Las cosas que cambiaron mi vida al escucharlas, ocurrieron hace 90 años, en un estudio. Afortunadamente, en ese período había grabaciones. Y a mí me conmovieron. Por eso, para mí, grabar es como depositar algo mío en un disco que me va a sobrevivir y que alguien más podrá disfrutar. Y eso es buenísimo. Muchas de mis mejores experiencias musicales ocurrieron escuchando discos. Viendo el vinilo girar, tratando de entender qué decían, anotando las palabras.

LOS INNOVADORES
Creo que cuando uno hace algo innovador, de alguna manera está abriendo una puerta. Y muchas veces pasa que, cuando viene un montón de gente detrás, uno abre la puerta y la multitud le pasa por encima. Una vez que se fueron, uno se para, mira para atrás, y exclama: "¡Ey! ¡Yo abrí esa puerta!".

SUS CANCIONES EN BOCA DE OTROS
Tuve problemas hace años cuando hablé sobre quienes grababan mis canciones. Así que ahora prefiero callarme la boca. Aprendí que lo único que uno tiene que hacer cuando le graban una canción es ser educado. Es halagador: si uno compone una canción, quiere que alguien la escuche.

MUSICA PARA PELICULAS
A veces, cuando alguien se acerca y te pide que escribas una canción para una película es porque tienen un montón de plata, está al final de la filmación, se le acabó la paciencia y tiene problemas que esperan que vos resuelvas con una canción. Y lo único que uno hace es decir: "Disculpame, pero no te puedo ayudar". Otras veces, en cambio, si la canción llegara a unir cabos sueltos de la película, puede ser un proceso iluminador.



pianista

BURROUGHS Y RICHARDS

No conocía a William Burroughs en persona, cuando me lo presentaron para trabajar en *The Black Rider*, una pieza teatral que hicimos juntos. Sólo lo conocía por sus libros. Había algunos temas sobre los que resultaba fascinante hablar con él: las armas de fuego, el sexo y los reptiles. Entonces charlábamos, y hasta llegué a pensar que yo realmente le interesaba. Pero lo único que le interesaba a Burroughs eran las armas de fuego, el sexo y los reptiles. Cuando las palabras se detenían y todo se calmaba, empezaba a masajear su reloj. Una vez no aguanté y le pregunté por qué lo hacía. Me contestó: "Porque faltan cinco minutos para las tres". Y a las tres él tomaba su trago. Así que creo que sólo lo hacía para que los minutos pasaran más rápido.

Keith Richards, cuando lo conociste, ¿también masajeaba su reloj?

—¿Keith? El no usa reloj.

¿Leíste lo que dijo sobre las cenizas de su padre?

—Sí, lo leí.

¿Y qué pensaste?

—Bueno, qué podría decir sobre algo así. Pero tampoco es que aspiró las cenizas de mi padre. Era *su* padre.

DE GIRA CON FRANK ZAPPA EN 1972

A mí me tocaba el acto de apertura. Y su público era fanático. Entonces, cuando tocaba antes que Frank, la audiencia creía que Frank quería que me comieran vivo. Cuando salí al escenario la primera noche, el público se había organizado y formaba una especie de canto litúrgico: ¡You suck! ¡You suck! ¡You suck! ("Apestás, apestás, apestás"). Era un poco perturbador. Tenía veintipico, estaba solo, fue triste. Muy triste. Pero pensaba: "Esto es el *show business*". Si no tengo el nervio para aguantarlo, mejor debería dedicarme a otra cosa.

UN TRUCO

Puedo hipnotizar a un pollo. Reto a cualquiera de los presentes a que hipnotice a un pollo. Yo puedo hacerlo. Pero no voy a decir cómo: sólo que puedo hacerlo. Ⓡ



FOTO: BERNARDINO AVILA





“Los mareados” se hizo en dos largos tiempos: la música fue compuesta entre 1915 y 1923, y en un principio se llamó “Los dopados”, título de la obra teatral a la que estaba originalmente destinado. En aquella ocasión lo grabaron Osvaldo Fresedo y el dúo de Agesilao Ferrazzano (violinista) y Juan Carlos Cobián (pianista). En 1942, a pedido de Aníbal Troilo, Cadícamo le agregó una letra. A partir de entonces lo grabaron el mismo Pichuco (Troilo) y Fiorentino, y más tarde Osmar Maderna con Adolfo Rivas; Héctor Pacheco con la orquesta de Carlos García; Edmundo Rivero; Susana Rinaldi; Aída Denis y Floreal Ruiz, entre otros. Respecto de aquel primer título, que alude directamente al champán, hay que recordar que en su época se consumía ajenjo (hasta que las autoridades porteñas lo erradicaron de los almacenes); el consumo de drogas (cocaína, morfina y opio) aún no estaba penado y son varios los tangos que tratan el tema. En 1943, el gobierno censuró el lunfardo —y las alusiones a la borrachez y otras “actitudes inmorales”— y Cadícamo se vio obligado a escribir una tercera versión que se llamó “En mi pasado”.

Mareados en la ducha

POR NESTOR MARCONI

Elijo “Los mareados” porque es el tango al que más orquestaciones le hice. No sé por qué. Es algo especial que me pasa con “Los mareados”, algo muy personal; no me ha ocurrido con otros tangos. De otros tangos pude haber hecho uno o dos arreglos o hasta tres, pero nunca más. A “Los mareados” le debo haber hecho como 15 orquestaciones distintas: para solos, para quintetos, para orquesta muy grande de 25 músicos. No sé por qué pero en todos los grupos que formé siempre hice un arreglo nuevo; es un tango que me ha acompañado durante toda mi vida.

Es extraño: “Los mareados” ni siquiera es de las letras de Cadícamo que más me gustan. Yo creo que todo lo que me pasó a mí con “Los mareados” fue por la melodía. Es un tango que tiene una melodía que, a pesar de ser muy simple (o tal vez por eso), es una invitación constante para renovar la orquestación. Es una melodía tan simple y hermosa que da espacio para hacerle de todo; tan perfecta que siempre invita a hacer algo más. No bien se termina un arreglo se puede empezar otro, y los resultados son siempre diferentes.

El primer arreglo que hice de “Los mareados” fue allá por 1968. Fue mi primer arreglo, o al menos el primer arreglo serio que hice.

Ese primer arreglo lo tocamos en Caño 14, un café concert muy popular de esa época, que quedaba en Talcahuano y Marcelo T. de Alvear. Era un lugar muy grande, por donde pasaron Aníbal Troilo, Roberto Goyeneche, Rubén Juárez, todo el ballet de Juan Carlos Copes, Franchini. Eramos un cuarteto con bandoneón, guitarra, contrabajo y piano. Era un arreglo novedoso y para la gente de Caño 14, que eran los llamados “tradicionalistas del tango”, fue un poco raro.

El año pasado fui invitado a un festival de tango que se hizo en Japón, y me encontré a un japonés, muy jovencito –no debía tener más de 15 años–, que tocó un arreglo de “Los mareados”. Me gustó mucho, algunas cosas me resultaron incluso un poco familiares, después me contó que era un arreglo mío que yo había hecho hacia 1970.

En una época tuve un trío con el que nos gustaba mucho improvisar. Y eso le gusta mucho a la gente. Eramos mucho de presentar un tango y después quedarnos un montón de tiempo improvisando. Estábamos en un lugar por Boedo, y también ahí tocábamos “Los mareados”. Recuerdo que una noche después de terminar todo el repertorio, alguien pidió que la tocáramos otra vez. Lo hicimos pero con un desafío: “Cuando llegue la parte del trío –decidimos–, vamos a hacer un solo cada uno, y vamos a seguir hasta que ustedes se cansen de escucharnos”. Y no vale repetir. Estuvimos horas tocando. La gente no se movió. Hasta que alguien de nosotros aflojó y dijo basta, no tocamos más.

El último arreglo lo hice para el trío que todavía tengo: lo hicimos hace poquito en el Tasso, un lugar menos tradicional al que va mucha gente joven. Por suerte no hay esa cosa de impostación tan ortodoxa: el tango superó esa barrera.

Siempre pensé en “Los mareados” más como un tema instrumental que un tema cantado. La parte que más me gusta, el momento fundamental, es la tercera parte, la última, una parte *cantabile* con mucha orquesta. Siento que va para una gran orquesta, pero que también tiene que ir un solo de bandoneón sí o sí. Ese momento es el que yo más disfruto. Es el tema que siempre tarareo en la ducha.

Ayer sábado 14, Néstor Marconi estrenó junto a la Camerata Bariloche su obra (dedicada a la Camerata en su cuadragésimo aniversario) Cameratangos*, en Pilar Golf*.
El próximo sábado, 21 de abril, debutará como director de la Orquesta Escuela en la Biblioteca Nacional.

Los mareados

MUSICA: JUAN CARLOS COBIAN.
LETRA: ENRIQUE CADICAMO

Rara...
como encendida
te hallé bebiendo
linda y fatal...
Bebías
y en el fragor del champán,
loca, reías por no llorar...
Pena
me dio encontrarte
pues al mirarte
yo vi brillar
tus ojos
con un eléctrico ardor,
tus bellos ojos que tanto adoré...
Esta noche, amiga mía,
el alcohol nos ha embriagado...
¡Qué me importa que se rían
y nos llamen los mareados!...
Cada cual tiene sus penas
y nosotros las tenemos...
Esta noche beberemos
porque ya no volveremos
a vernos más...
Hoy vas a entrar en mi pasado,
en el pasado de mi vida...
Tres cosas lleva mi alma herida:
amor...pesar...dolor...
Hoy vas a entrar en mi pasado
y hoy nuevas sendas tomaremos...
¡Qué grande ha sido nuestro amor!...
Y, sin embargo, ¡ay!,
mirá lo que quedó....

Esposito | Pastoureau | Prenz | Pynchon | Bafici | libro chiche



Las raíces de lo humano

Un viaje a las tinieblas de la selva africana, y también hacia la frontera de la lucidez con la locura: en *El corazón de las tinieblas*, Joseph Conrad ponía en jaque, de la mano de los personajes de Marlow y el célebre Kurtz, las nociones de civilización y barbarie. Ahora llega a las librerías argentinas (Sudamericana de Bolsillo) en una traducción de Sergio Pitol con este prólogo de Mario Vargas Llosa, que ilumina las vivencias en el Congo belga que le permitieron a Conrad imaginar la novela con que fundó un mito.

POR MARIO VARGAS LLOSA

En un viaje en avión, el historiador Adam Hochschild encontró una cita de Mark Twain en la que el autor de *Las aventuras de Huckleberry Finn* aseguraba que el régimen impuesto por Leopoldo II, el rey de los belgas que murió en 1909, al Estado Libre del Congo (1885 a 1906) fraguado por él había exterminado entre cinco y ocho millones de nativos. Picado de curiosidad y cierto espanto, inició una investigación que, muchos años después, culminaría en *King Leopold's Ghost*, notable documento sobre la crueldad y la codicia que impulsaron la aventura colonial europea en Africa y cuyos datos y comprobaciones enriquecen extraordinariamente la lectura de la obra maestra de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, que ocurre en aquellos parajes y, justamente, en la época en que la Compañía belga de Leopoldo II –quien debería figurar, junto a Hitler y Stalin, como uno de los criminales políticos más sanguinarios del siglo XX– perpetraba sus peores vesanias.

Leopoldo II fue una indecencia humana, pero culta, inteligente y creativa. Planeó su operación congolesa como una gran empresa económico-política, destinada a hacer de él un monarca que, al mismo tiempo, sería un poderosísimo hombre de negocios, dotado de una fortuna y una estructura industrial y comercial tan vastas que le permitirían influir en la vida política y el desarrollo del resto del mundo. Su colonia centroafricana, el Congo, una extensión tan grande como media Europa occidental, fue su propiedad particular hasta 1906, en que la presión de varios gobiernos y de una opinión pública alertada sobre sus monstruosos crímenes lo obligó a cederla al Estado belga.

Fue también un astuto estratega de las relaciones públicas. Invirtió importantes sumas sobornando periodistas, políticos, funcionarios, militares, cabilderos, religiosos de tres continentes, para edificar una gigantesca cortina de humo encaminada a hacer creer al mundo que su aventura congolesa tenía una finalidad humanitaria y cristiana: salvar a los congoleses de los traficantes árabes de esclavos que saqueaban sus aldeas. Bajo su patrocinio, se organizaron conferencias y congresos, a los que acudían intelectuales –mercenarios sin escrúpulos, ingenuos y tontos– y muchos curas, para discutir sobre los métodos más funcionales de llevar la civilización y el Evangelio a los caníbales del Africa. Durante buen número de años, esta propaganda goebbelsiana tuvo efecto. Leopoldo II fue condecorado, bañado en incienso religioso y periodístico, y considerado un redentor de los negros.

Detrás de esa impostura, la realidad era ésta. Millones de congoleses fueron sometidos a una explotación inicua a fin de que cumplieran con las cuotas que la Compañía fijaba a las aldeas, las familias y los individuos en la extracción del caucho y las entregas de marfil y resina de copal. La Compañía tenía una organización militar y carecía de miramientos con sus trabajadores, a quienes, en comparación con el régimen al que ahora estaban sometidos, los antiguos negreros árabes debieron parecerles angelicales. Se trabajaba sin horarios ni compensaciones, en razón del puro terror a la mutilación y el asesinato, que eran moneda corriente. Los castigos, psicológicos y físicos, alcanzaron un refinamiento sádico; a quien no cumplía con las cuotas se le cortaba la mano o el pie. Las aldeas moro-

>>>





Del relato se desprende una visión muy pesimista de la civilización europea. Si existe, ella, como el dios Jano, tiene dos caras: una para Europa y otra para el Africa, donde reaparecen toda la violencia y crueldad en las relaciones humanas que en el viejo continente se creían abolidas. La civilización luce como una delgada película, debajo de la cual siguen agazapados los viejos demonios esperando las circunstancias propicias para reaparecer y ahogar en ceremonias de puro instinto e irracionalidad, como las que preside Kurtz en su reino irrisorio, al precario civilizado.

sas eran aniquiladas y quemadas, en expediciones punitivas que mantenían sobrecogidas a las poblaciones, con lo cual se frenaban las fugas y los intentos de insumisión. Para que el sometimiento de las familias fuera completo, la Compañía (era una sola, disimulada tras una maraña de empresas) mantenía secuestrada a la madre o a alguno de los niños. Como apenas tenía gastos de mantenimiento –no pagaba salarios, su único desembolso fuerte consistía en armar a los bandidos uniformados que mantenían el orden– sus ganancias resultaron fabulosas. Como se proponía, Leopoldo II llegó a ser uno de los hombres más ricos del mundo.

Adam Hochschild calcula, de manera persuasiva, que la población congolesa fue reducida a la mitad en los veintiún años que duraron los desafueros de Leopoldo II. Cuando el Estado Libre del Congo pasó al Estado belga, en 1906, aunque siguieron perpetrándose muchos crímenes y continuó la explotación sin misericordia de los nativos, la situación de éstos se alivió de modo considerable. No es imposible que, de continuar aquel sistema, hubieran llegado a extinguirse.

El estudio de Hochschild muestra que, con ser tan vertiginosamente horrendos los crímenes y torturas infligidos a los nativos, acaso el daño más profundo consistió en la destrucción de sus instituciones, de sus sistemas de relación, de sus usos y tradiciones, de su dignidad más elemental. No es de extrañar que, sesenta años más tarde, cuando Bélgica concedió la independencia al Congo, en 1960, aquella ex colonia –en la que la potencia colonizadora no había sido capaz de producir en casi un siglo de pillaje y abusos ni siquiera un puñado de profesionales entre la población nativa– cayera en la behetría y la guerra civil. Y, al final, se apoderara de ella el general Mobutu, un sátrapa vesánico, digno heredero de Leopoldo II en la voracidad.

No sólo hay criminales y víctimas en *King Leopold's Ghost*. Hay, también, por fortuna para la especie humana, seres que la redimen, como los pastores negros norteamericanos George Washington Williams y William Sheppard, que, al descubrir la farsa, se apresuraron a denunciar al mundo la terrible realidad en Africa central. Pero quienes, con base en una audacia y perseverancia formidables, consiguieron movilizar a la opinión pública internacional contra las carnicerías congolesas de Leopoldo II fueron un irlandés, Roger Casement, y el belga Morel. Ambos merecerían los honores de una gran novela. El primero (que al cabo de los años sería, primero, ennoblecido y, luego, ejecutado en Gran Bretaña por participar en una rebelión por la independencia de Irlanda) fue, durante un tiempo, vicecónsul británico en el Congo, y desde allí inundó la Foreign Office con informes lapidarios sobre lo que ocurría. Al mismo tiempo, en la aduana de Amberes, Morel, espíritu inquieto y justiciero, se ponía a estudiar, con creciente recelo, las cargas que partían hacia el Congo y las que procedían de allí. ¿Qué extraño comercio era éste? Hacia el Congo iban sobre todo rifles, municiones, látigos, machetes y baratijas sin valor mercantil. De allá, en cambio, desembarcaban valiosos cargamentos de goma, marfil y resina de copal. ¿Se podía tomar en serio aquella propaganda según la cual gracias a Leopoldo II se había creado una zona de libre comercio en el corazón del Africa que traería progreso y libertad a todos los africanos?

Morel no sólo era un hombre justo y perspicaz. También, un comunicador fuera de serie. Enterado de la siniestra verdad, se las arregló para hacerla conocer a sus contemporáneos, burlando con ingenio las barreras que la intimidación, los sobornos y la censura mantenían en torno de los asuntos del Congo. Sus análisis y artículos sobre la explotación a que eran sometidos los congoleses y la depredación social y económica que de ello resultaba fueron poco a poco imponiéndose, hasta generar una movilización que Hochschild considera el primer gran movimiento a favor de los derechos humanos en el siglo XX. Gracias a la Asociación para la Reforma del Congo que Morel y Casement fundaron, la aureola mítica fraguada en torno de Leopoldo II como el civilizador fue desapareciendo hasta ser reemplazada por la más justa de un genocida. Sin embargo, por uno de esos misterios que convendría esclarecer, lo que todo ser humano medianamente informado sabía sobre él y su torva aventura congolesa en 1909, cuando Leopoldo II murió, hoy se ha eclipsado de la memoria pública. Ya nadie se acuerda de él como lo que en verdad fue. En su país, ha pasado a la anodina condición de momia inofensiva, que figura en los libros de historia; tiene buen número de estatuas, un museo propio, pero nada que recuerde que él solo derramó más sangre y causó más sufrimientos en el Africa que todas las tragedias naturales y las guerras y revoluciones de aquel desgraciado continente.

II

Konrad Korzeniowski en el Congo

En 1890, el capitán de la marina mercante Konrad Korzeniowski, polaco de origen y nacionalizado británico desde hacía dos años, como no podía encontrar un puesto adecuado a su rango en Inglaterra, firmó un contrato, en Bruselas, con uno de los tentáculos de la Compañía de Leopoldo II, la Société Anonyme Belge para el comercio en el Alto Congo, como capitán de uno de los vaporcitos de la empresa que navegaban en el gran río africano entre Kinshasa y Stanley Falls. Fue contratado por el capitán Albert Thys, director ejecutivo de la firma y colaborador estrecho de Leopoldo II, para comandar el *Florida*, cuyo capitán anterior, llamado Freisleben, había sido asesinado por los nativos.

El futuro Joseph Conrad tomó el tren a Burdeos y allí embarcó hacia el Africa en el *Ville de Maceio*, con la idea de permanecer en su flamante cargo por tres años. Desembarcó en Boma, en la desembocadura del río Congo, y de allí, en un pequeño barco, surcó las cuarenta millas hacia Matadi, adonde llegó el 13 de junio de 1890. En esta localidad conoció al justiciero irlandés Roger Casement, con quien convivió un par de semanas, y de quien dejó escrito en su diario que, entre todas las personas que había conocido en su estancia congolesa, era la que más admiraba. Sin duda, a través de Casement recibió informes detallados sobre otros horrores que allá ocurrían, además de los que saltaban a la vista. De Matadi partió a pie hacia Kinshasa en una caravana de treinta cargadores nativos, con los que, según sus notas de viaje, compartió peripecias y desventuras muy semejantes a las que experimenta Charlie Marlow, en *El corazón de las tinieblas*, recorriendo las doscientas millas de selva que separan el campamento de la Estación Central.

En Kinshasa, Conrad fue informado por los directivos de la Compañía de que, en vez de abordar el *Florida*, barco del que había sido nombrado capitán y que aún se encontraba en reparaciones, serviría, como segundo de a bordo, en otro *steamer*, el *Roi des Belges*, bajo las órdenes del capitán sueco Ludwig Koch. La misión de esta nave era ir a recoger, río arriba, en el campamento de Stanley Falls, al agente de la Compañía, Georges Antoine Klein, que se hallaba gravemente enfermo. Al igual que el Kurtz de la novela, este Klein murió en el viaje de regreso a Kinshasa, y el capitán Ludwig Koch cayó también enfermo durante la travesía, de modo que Conrad acabó por tomar el mando del *Roi des Belges*. Afectado por diarreas, disgustado y decepcionado de su experiencia congolesa, en vez de permanecer los tres años previstos en el Africa regresó a Europa el 4 de diciembre de 1890. Su paso por el infierno manufacturado por Leopoldo II duró, pues, poco más de seis meses.

Escribió *El corazón de las tinieblas* nueve años después, siguiendo, a través de Marlow, al que no es injusto llamar su alter ego en la novela, con bastante fidelidad, los hitos y trayectorias de su propia aventura congolesa, pero tratando de borrar las pistas. En el manuscrito original figuraban una alusión sardónica a Leopoldo II ("un rey de tercera clase") y algunas referencias geográficas, así como los nombres auténticos de las estaciones y factorías de la Compañía en las orillas del río Congo, que fueron luego suprimidos o cambiados en la novela. *El corazón de las tinieblas* se publicó por entregas, en febrero, marzo y abril de 1899, en la revista londinense *Blackwood Magazine,* y tres años más tarde (1902) en un libro (*Youth: A Narrative; and Two Other Stories*) que contenía otros dos relatos.

III

El corazón de las tinieblas

Conrad no hubiera podido escribir jamás esta historia sin los seis meses que pasó en el Congo devastado por la Compañía de Leopoldo II. Pero, aunque esa experiencia fue la materia prima de esta novela que puede leerse, entre otras lecturas posibles, como un exorcismo contra el colonialismo y el imperialismo, *El corazón de las tinieblas* trasciende la circunstancia histórica y social para convertirse en una exploración de las raíces de lo humano, esas catacumbas del ser donde anida una vocación de irracionalidad destructiva que el progreso y la civilización consiguen atenuar pero nunca erradicar del todo. Pocas historias han logrado expresar, de manera tan sintética y subyugante como ésta, el *mal*, entendido en sus connotaciones metafísicas individuales y en sus proyecciones sociales. Porque la tragedia que personifica Kurtz tiene que ver tanto con unas instituciones históricas y económicas a las que la codicia desnaturaliza y corrompe como con aquella propensión recóndita a la "caída", a la corrupción moral del espíritu humano, eso que la religión cristiana denomina el pecado original y el psicoanálisis el instinto de muerte.

La novela es mucho más sutil e inapresable que las contradictorias interpretaciones a que ha dado lugar: la lucha entre civilización y barbarie, el retorno al mundo mágico de rituales y sacrificios del hombre primitivo, la frágil corteza que separa la modernidad del salvajismo. En un primer plano, es, sin duda, y pese a las severísimas condenas que lanzó contra ella el escritor africano Chinua Achebe acusándola de

prejuiciada y salvajemente racista (*bloody racist*) contra los negros, una dura crítica a la ineptitud de la civilización occidental para trascender la naturaleza humana, cruel e incivil, tal como ella se manifiesta en esos blancos que la Compañía tiene instalados en el corazón del Africa para que exploten a los nativos y depreden sus bosques y su fauna, desapareciendo a los elefantes en busca del precioso marfil. Estos individuos representan una peor forma de barbarie (ya que es consciente e interesada), que la de aquellos bárbaros, caníbales y paganos, que han hecho de Kurtz un pequeño dios.

Kurtz, en teoría el personaje central de esta historia, es un puro misterio, un dato escondido, una ausencia más que una presencia, un mito que su fugaz aparición al final de la novela no llega a eclipsar reemplazándola por un ser concreto. En algún momento fue un hombre muy superior intelectual y moralmente a esa colección de mediocridades ávidas que son sus colegas empleados de la Compañía, según las versiones que de él va recogiendo Marlow mientras remonta el gran río, rumbo a esa remota estación donde aquél se encuentra, o después de su muerte. Porque era, entonces, un hombre de ideas –un periodista, un poeta, un músico, un político–, convencido, a juzgar por el informe que redactó para la Sociedad para la Eliminación de las Costumbres Salvajes, de que, haciendo lo que hacía –recogiendo el marfil para exportarlo a Europa–, el capitalismo europeo cumplía una misión civilizadora, una especie de cruzada comercial y moral a la vez, de tanta significación que justificaba incluso las peores violencias cometidas en su nombre. Pero éste es el mito. Cuando vemos al Kurtz de carne y hueso, es ya una sombra de sí mismo, un moribundo enloquecido y delirante, en el que no quedan rastros de aquel proyecto ambicioso que, al parecer, lo abrasaba en el comienzo de su aventura africana, una ruina humana en la que Marlow no advierte una sola de aquellas supuestas ideas portentosas que antaño lo animaban. Lo único definitivo que llegamos a saber de él es que ha saqueado más marfil que ningún otro agente para la empresa, y que –en esto sí que es diferente y superior a los otros blancos– ha conseguido comunicarse con los nativos, seducirlos, hechizar a aquellos "salvajes" a los que sus colegas se contentan con explotar, y, en cierto modo, convertirse en uno de ellos: un reyezuelo al que aquéllos profesan una devoción sin reservas y sobre los que él ejerce el dominio despótico de las tribus más primitivas.

Esta dialéctica entre civilización y barbarie es tema neurálgico en *El corazón de las tinieblas*. Para cualquier lector sin orejeras, es evidente que de ningún modo se desprende de la novela que la barbarie sea el Africa y Europa la civilización. Si hay una barbarie explícita, cínica, la encarna la Compañía, cuya razón de ser en las selvas y ríos donde se ha instalado es saquearlos, explotando para ello con ilimitada crueldad a esos caníbales a los que esclaviza, reprime o mata sin el menor escrúpulo, igual que a las manadas de elefantes, para conseguir el oro blanco, el ansiado marfil, La locura de Kurtz es la exacerbación hasta el extremo límite de esta barbarie que la Compañía (presentada como un ente abstracto demoníaco) lleva consigo al corazón de las tinieblas africanas.

La locura, por lo demás, no es patrimonio exclusivo de Kurtz, sino un estado de ánimo o enfermedad que parece apoderarse de los europeos apenas pisan suelo africano, tal como insinúa a Marlow el médico de la Compañía que lo examina y le mide la cabeza en la "ciudad espectral", al hablarle de "los cambios mentales que se producen en los individuos en aquel sitio...". Así lo confirma Marlow nada más llegar a la boca del gran río, cuando divisa un barco de guerra francés cañoneando absurdamente no un objetivo militar concreto, sino las selvas, el continente africano, como si aquellos soldados hubieran perdido el juicio. Buena parte de los blancos con los que alterna en el viaje dan síntomas de desequilibrio o alteración del carácter, desde el maniático contador imperturbable y los exaltados peregrinos hasta el trashumante y gárrulo ruso vestido como un arlequín. La frontera entre la lucidez y la locura destella en la nota feroz, destemplada, que aparece al pie del informe de Kurtz a la Sociedad para la Eliminación de las Costumbres Salvajes. ¿Cuánto tiempo media entre el informe y esa exhortación: "¡Exterminad a estos bárbaros!"? No lo sabemos. Pero sí que entre ambos textos se interpuso la realidad africana y que ella bastó para que la mente de Kurtz (o su alma) basculara de la razón a la sinrazón (o del Bien al Mal). Cuando garabateó ese mandamiento exterminador, Kurtz ya lo ponía en práctica, sin duda, y alrededor de su cabaña se balanceaban las cabezas clavadas en estacas.

Del relato se desprende una visión muy pesimista, por decir lo menos, de esa civilización europea representada por la "ciudad espectral" o "sepulcro blanqueado" donde está la casa matriz de la Compañía, a cuyas puertas reciben al visitante unas mujeres tejiendo, que, como han señalado los críticos, se parecen sospechosamente a las Parcas de Virgilio y Dante que cuidan las puertas del averno. Si esa civilización existe, ella, como el dios Jano, tiene dos caras: una para Europa y otra para el Africa, donde reaparecen toda la violencia y crueldad en las relaciones humanas que en el viejo continente se creían abolidas. En el mejor de los casos, la civilización luce como una delgada película, debajo de la cual siguen agazapados los viejos demonios esperando las circunstancias propicias para reaparecer y ahogar en ceremonias de puro instinto e irracionalidad, como las que preside Kurtz en su reino irrisorio, al precario civilizado.

La extremada complejidad de la historia está muy bien subrayada por la compleja estructura de la narración, por los narradores, escenarios y tiempos superpuestos que se van alternando en el relato. Vasos comunicantes y cajas chinas se relevan e imbrican para edificar un todo narrativo funcional y sutil. El río Támesis y el gran río africano (el Congo, aunque no sea nombrado) son los dos escenarios enhebrados por la historia. Dos ríos, dos continentes, dos culturas, dos tiempos históricos, entre los que va mudando el principal personaje-narrador, el capitán Charlie Marlow, que cuenta, a cuatro amigos, en la noche fluvial londinense, su antigua aventura africana. Pero, en esta realidad binaria, en la que hay dos mujeres asociadas a Kurtz –la negra "bárbara y soberbia" y su delicada novia blanca–, hay también dos narradores, ya que Marlow narra dentro de la narración de otro narrador personaje (que habla de "nosotros", como si fuera uno de los amigos que escuchan a Marlow), éste, anónimo y furtivo, cuya función es la de velar la historia, disolviéndola en una neblina de subjetividad. O, mejor, de subjetividades que se cruzan y descruzan, para crear la enrarecida atmósfera en que transcurre el relato. Una atmósfera a ratos de confusión y a ratos de pesadilla, en la que el tiempo se adensa, parece inmovilizarse, para luego saltar a otro momento, de manera sincopada, dejando vacíos intermedios, silencios y sobreentendidos. Esta atmósfera, uno de los mejores logros del libro, resulta de la poderosa presencia de una prosa cargada, por momentos grandilocuente y torrencial, llena de imágenes misteriosas y resonancias mágico-religiosas, se diría que impregnada de la abundancia vegetal y de los vahos selváticos. El crítico inglés F. R. Leavis deploró en este estilo la "insistencia adjetivadora" *(adjectival insistence)*, algo que, a mi juicio, es más bien uno de sus atributos imprescindibles para desracionalizar y diluir



la historia en un clima de total ambigüedad, en un ritmo y fluencia de realidad onírica que la hagan persuasiva. Esta atmósfera reproduce el estado anímico de Marlow, a quien lo que ve, en su viaje africano, en los puestos y factorías de la Compañía, deja perplejo, confuso, horrorizado, en un *crescendo* del exceso que hace verosímil la historia de Kurtz, el horror absoluto que la narración alcanza con él. Relatada en un estilo más sobrio y circunspecto, aquella desmesurada historia sería increíble.

La experiencia africana cambia la personalidad de Marlow, como cambió la de Conrad. Y, también, su visión del mundo, o por lo menos de Europa. Cuando retorna a la "ciudad espectral" con los papeles y el recuerdo de Kurtz, contempla a distancia y con desprecio a esa "gente que se apresuraba por las calles para extraer unos de otros un poco de dinero, para devorar su infame comida, para tragar su cerveza malsana, para soñar sus sueños insignificantes y torpes". ¿A qué se debe esta aversión? A que estos seres eran "una infracción a mis pensamientos", "intrusos cuyo conocimiento de la vida constituía para mí una pretensión irritante, porque estaba seguro de que no era posible que supieran las cosas que yo sabía". Lo que, gracias a aquel viaje, ha aprendido sobre la vida y el ser humano ha hecho de él un ser sin inocencia ni espontaneidad, muy crítico y desconfiado de sus congéneres.

Marlow, que antes de viajar al Africa odiaba la mentira, a su regreso no vacila en mentir a la prometida de Kurtz, a la que engaña diciéndole que las últimas palabras de éste fueron el nombre de ella, cuando, en verdad, exclamó: "¡Ah, el horror! ¡El horror!". ¿Fue una mentira piadosa para consolar a una mujer que sufría? Sí, también. Pero fue, sobre todo, la aceptación de que hay verdades tan intolerables en la vida que justifican las mentiras. Es decir, las ficciones; es decir, la literatura.





UN AMOR DESINCRONIZADO

En la Biblioteca Kennedy de Boston se están exponiendo actualmente treinta cartas y telegramas inéditos que Hemingway le escribió a Marlene Dietrich, gracias a la autorización de su hija Maria Riva, quien quería mantenerlas en secreto durante los quince años posteriores a la muerte de su madre. Por su parte, el director de la biblioteca de Kennedy, Tom Putnam expresó que "cuando se complete la serie con la colección de cartas de Dietrich a Hemingway, que tiene la biblioteca, toda la correspondencia clarificará la historia de una destacada amistad entre dos personas excepcionales". De hecho, hay serias intenciones de hacer un libro reuniendo las misivas que se están mostrando ahora en la biblioteca con 31 cartas de Dietrich a Hemingway.

Ernest y Marlene se conocieron en 1934, a bordo de un lujoso transatlántico, el "Ile de France", cuando Hemingway volvía a Key West vía París, luego de un safari en Africa; y Dietrich regresaba a Hollywood después de visitar a sus parientes en la Alemania nazi.

Comenzaron a escribirse cuando él tenía 50 años y ella 47, manteniéndose en contacto hasta el suicidio del escritor en 1961. Pese a que algunas de las cartas muestran mucha fogosidad, la pareja nunca consumó su amor ya que, según Hemingway se trataba de "una pasión desincronizada".

En una carta fechada en 1951, por ejemplo, él le escribe desde Cuba donde estaba bosquejando *El viejo y el mar*: "Hace demasiado calor para hacer el amor acá, salvo que se lo haga bajo el agua, cosa para la cual yo soy muy bueno".

LA PALABRA DE ZAPATERO

Rodríguez Zapatero, junto a otros políticos, participó también de la iniciativa *Apadrina una palabra*, organizada por *www.escueladeescritores.com* para salvar a ciertas palabras de la extinción. El presidente del gobierno español ha optado por "andancio" y el líder de la oposición Mariano Rajoy ha elegido "avatares". El próximo sábado 21 de abril cierra el plazo de sugerencias. Dos días después, coincidiendo con el Día Internacional del Libro, se dará a conocer el resultado de esta campaña que ya ha reunido más de cuatro mil términos procedentes de 42 países. ¿Qué es andancio? Zapatero da la respuesta: "enfermedad epidémica grave".

CERVANTES Y SHAKESPEARE Y VICEVERSA

El Círculo de Bellas Artes propone en su XI lectura de *El Quijote* la unión entre Cervantes y Shakespeare, aliados por el destino en múltiples coincidencias históricas, creativas y azarosas, entre las cuales se cuenta el hecho de haber fallecido el mismo día: 23 de abril de 1616, si no tenemos en cuenta las modificaciones calendarias. La tradicional lectura arrancará, precisamente, el próximo 23 de abril en la voz del último Premio Cervantes, Antonio Gamoneda.

Tendrás un juicio justo, cerdo

Animales excomulgados, pelirrojos mal vistos y otras delicias de la vida cotidiana de la Edad Media en una combinación de academicismo y divulgación bien entendidos.

Una historia simbólica de la Edad Media occidental
Michel Pastoureau
Katz
396 páginas



POR PATRICIO LENNARD

A comienzos del año 1386, en el poblado francés de Falaise, una cerda que había matado a un bebé de tres meses, luego de devorarle un brazo y parte de su rostro, fue encarcelada, sometida a juicio y condenada a muerte. La pena fue hecha efectiva por el verdugo del pueblo, quien delante de una multitud laceró al animal vestido con ropas de hombre y lo colgó de una horca hasta desangrarlo, e hizo arrastrar sus restos alrededor de la plaza para finalmente arrojarlos a una hoguera. Todo esto ocurrió delante de un conjunto de impávidos cerdos, que habían sido llevados hasta allí por orden de las autoridades del lugar a fin de que el suplicio les sirviera de ejemplo.

A poco de iniciada la lectura de *Una historia simbólica de la Edad Media occidental* no sólo nos enteramos de que en esa época no era un desatino que alguien se preguntara si los animales tenían alma o si después de la muerte iban al cielo, o incluso si eran responsables o no de sus actos, sino que hasta era esperable que fueran enjuiciados por un tribunal si cometían un crimen. Prueba de ello son los sesenta casos de esta naturaleza que el historiador y archivista Michel Pastoureau halló documentados, tan sólo en Francia, entre los siglos XIII y XVI. Casos entre los que se cuentan "juicios colectivos" contra plagas y roedores, y en cuya jurisprudencia el obispo de Troyes se amparó, por ejemplo, cuando en 1516 excomulgó a las langostas que asolaban los viñedos de una aldea.

Durante años relegados al mero anecdotario o a estimular la imaginación de lectores ávidos de curiosidades, esos insólitos juicios (y lo que en ellos se entrevé de la cultura y las mentalidades de la época) le sirven a Pastoureau para dejar en claro que el animal bien puede ser un objeto de historia en sí mismo. Una convicción que sostiene cuando se adentra, en la primera parte de su libro, en el estudio de la fauna del blasón y del bestiario medieval para saber cómo el león llegó a convertirse en "rey de los animales" (una vez destronada la figura del oso), y que es tan sólo una muestra del afán de este profesor de la Ecole Practique des Hautes Etudes por adentrarse en terrenos casi vírgenes para la historiografía. Así, pues, se entiende que la "historia simbólica" que ensaya en su libro sea –según él– una "disciplina por nacer" en el seno de los estudios medievales. Disciplina que lleva a Pastoureau a posar su mirada en objetos tan disímiles y atípicos como los escudos de armas, las banderas, los vegetales, el ajedrez y los colores (siempre leyendo en ellos dimensiones simbólicas), en un empeño por abrir nuevos campos de investigación en la senda que se inició en la escuela de los Annales.

Particularmente interesantes son, en este sentido, los estudios de Pastoureau sobre los colores (desarrollados también en *Breve historia de los colores*, el otro de sus libros publicado en la Argentina). En *Una historia simbólica...* ese interés alcanza su grado más alto en el capítulo en que analiza la iconografía medieval de Judas. Un personaje que recién hacia el siglo IX comienza a ser representado como pelirrojo (los Evangelios no hacen referencia a su aspecto físico), y en cuya rubicundez infamante no sólo se adivina una genealogía de la traición que se remonta a personajes bíblicos como Caín, Dalila y Saúl (igualmente pelirrojos) sino también el estigma de "colores malos" que tanto el rojo como el amarillo portaban en la Edad Media. De ahí que el rojizo fuera considerado color de los demonios, del zorro, de la hipocresía, y que se creyera que cruzarse con un hombre pelirrojo era un mal presagio; o que el amarillo (color de la falsedad y la mentira) sirviera, a partir del siglo XIII, para identificar a los judíos. Una costumbre que se tradujo, en ciertos lugares de Europa, en la obligatoriedad de que éstos llevaran una prenda o distintivo de ese color (lejano antecedente de la estrella amarilla).

Manteniendo un saludable equilibrio entre el tono divulgativo y la erudición académica, y haciendo gala de un vasto despliegue documental, Pastoureau urde así un relato novedoso y accesible sobre la Edad Media, y se las rebusca –sin que su papel de medievalista se vea reducido al de simple anticuario– para poner al desnudo las insospechadas raíces de parte de nuestro mundo más cotidiano y trivial. Ⓡ

El poder y el absurdo

De cómo alquilar un departamento derrumba súbitamente el concepto de normalidad.

El señor Kreck
Juan Octavio Prenz
Losada
312 páginas

POR VERONICA BONDOREVSKY

Los modos de identificación social –las huellas dactilares, el registro de firmas, el archivo policial, el fichaje– son una de las tantas formas que tiene el poder para contrarrestar el anonimato de los ciudadanos. Así, cada individuo deja de ser anónimo para el Estado y, por extensión, cesa, en tanto incógnita, de representar o *guardar* un secreto. Ahora bien, si esas coordenadas propias de las sociedades modernas se ven atravesadas por la lógica de la sospecha y de la conspiración con la que los regímenes totalitarios (y democráticos también) identifican a lo diferente, es factible preguntarse sobre la naturaleza de esa lectura conspirativa. *El señor Kreck* parecería retomar esa cuestión, enmarcada, en este caso, en el contexto de la última dictadura militar en la Argentina. Rodolfo Kreck, el protagonista, es un hombre cercano a los sesenta años que trabaja desde hace largo tiempo en una empresa de seguros. Casado, fiel, buen vecino del barrio de Ensenada, discreto en los comentarios y un tanto solitario... lo que se suele decir un hombre con una vida "normal".

Un día, Kreck decide alquilar un pequeño departamento en La Plata, ciudad en la que trabaja. No hay una razón explícita para su decisión. Pero Kreck llevará a cabo esta iniciativa –un acto personal, inusual– en secreto. El protagonista no la comparte con nadie; ni siquiera su esposa sabrá que él pasa una cantidad de horas a la semana en ese lugar. Esta decisión oculta –anónima, si se quiere– se hace pública por un hecho policial.

Y Kreck –un ciudadano que a lo largo de los años no se ha involucrado en nada que no haya sido su trabajo y su familia– es apresado, ya que la policía –el Estado– lo considera sospechoso –un "subversivo"– por alquilar un departamento.

La novela de Juan Octavio Prenz plantea una paradoja a través de este protagonista: un ciudadano apolítico que termina siendo leído por el poder como alguien políticamente amenazador... Y, por el otro, también subyace la idea de que un ciudadano apolítico, en cualquier sistema, es una entelequia.

La novela reconstruye la historia de Kreck y la de su detención. Pero, en tanto policial, establece –a sabiendas– un significado incierto, enigmático, de los sucesos. No hay una justificación ni una razón sobre lo que ocurre: no se argumentan las conexiones lógicas de los hechos; básicamente, porque carecen de sentido (en la historia y en la vida).

Prenz –un argentino que hace treinta años vive en Europa– ha preferido describir ese sin sentido a partir de una pluralidad de voces: la del narrador, la de la víctima y la de su entorno. Pero asumiendo lo inexplicable y lo absurdo de la detención y la sospecha. O, en un punto más extremo, lo inefable de toda historia de vida, en este caso la de Kreck, y las lecturas incompletas o falaces sobre ella.

Así, *El señor Kreck* se sumerge, a la manera kafkiana, en una búsqueda por lo incomprensible de la experiencia, en la que la lógica del poder es enigmática para el protagonista, para su entorno y también para el lector. Ⓡ



No tan apolíticos

Roberto Esposito es un referente de la filosofía actual. Pensador del poder del Estado y la vida en comunidad, ofrece aquí un arduo pero ineludible rodeo entre la política, la impolítica y la antipolítica después de Heidegger y Nietzsche.

Categorías de lo impolítico
Roberto Esposito
Katz
332 páginas.

POR MARIANO DORR

¿De qué hablamos cuando hablamos de *impolítica*? El diccionario de la Real Academia, de entrada, yerra el tiro: "adj. Falto de política o contrario a ella". O quizás, habría que decir que fue el propio Esposito quien eligió un término poco feliz (lo mismo le ocurrió a Derrida con su "deconstrucción") para designar "lo político mismo observado desde un ángulo de refracción que lo modera frente a lo que él no es y tampoco puede ser". Impolítico, entonces, no es lo contrario a la política, sino la política llevada a sus límites, a su imposible, o como escribe Esposito, elevando la apuesta todavía más, "lo impolítico se vuelve no solamente límite de lo político, sino también límite de su propio ser límite" (y esto, por razones que son siempre, en última instancia, estrictamente im-políticas). En el Prefacio (a la segunda edición), el autor se refiere específicamente a la recepción del término, atendiendo y respondiendo críticas y objeciones: en suma, lo impolítico no es de ningún modo una antipolítica (de hecho, define toda la realidad en términos políticos). Al contrario, si algo caracteriza a la política moderna, según Esposito, es precisamente su "despolitización", en tanto política de la "neutralización del conflicto". En este sentido, la política moderna sería la verdadera antipolítica. Frente a esto, lo impolítico no hace más que remarcar que la única realidad *es* el conflicto político, denunciando sus intentos de neutralización. Pero, ¿cuál es el conflicto que la política busca neutralizar? El mismo de siempre: la opresión, la violencia, la injusticia.

Roberto Esposito (profesor de Historia de las Doctrinas Políticas en el Istituto Italiano di Scienze Umane, en Nápoles y Florencia; cofundador del Centro para la Investigación del Léxico Político Europeo, en Bolonia, y miembro del College International de Philosophie) es, junto a Jacques Derrida, Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy (en Francia) y Georgio Agamben y Massimo Cacciari (en Italia) uno de los referentes en el debate post-nietzscheano-heideggeriano sobre la cuestión de la *comunidad* (¿cómo vivir-juntos? ¿cómo ser-en-común con el otro?). *Categorías de lo impolítico* (título que toma prestado del cruce de otros dos textos: *Las categorías de lo político*, de Carl Schmitt, y *Consideraciones de un impolítico*, de Thomas Mann) constituye el trabajo que luego sería desarrollado por Esposito en *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, *Immunitas. Protección y negación de la vida*, y en el reciente *Bios* (de próxima aparición en castellano).

El libro es un camino ascendente de lecturas, comenzando con Romano Guardini y Carl Schmitt, analizando los elementos teológicos de la forma-Estado, aun y sobre todo en la era de la secularización moderna. Esposito demuestra en qué medida las categorías de técnica y poder (y "justamente por su naturaleza intrínsecamente apolítica") llaman al más intenso dominio y ejercicio del poder: "La asunción de la técnica en cuanto poder y la decisión existencial sobre ese poder no solamente no contrastan con el empeño teológico del hombre ultramoderno, sino que descienden directamente de él". La política moderna es, fundamentalmente, teología-política, y el fascismo cumple su máxima realización. En el capítulo dedicado a Hannah Arendt, la raíz teológica es encontrada en el seno de la voluntad. Si es cierto que lo político es el espacio de liberación común, al unirme *voluntariamente* al otro, experimento que sólo puedo hacerlo a riesgo de separarme de mí mismo, perdiendo mi voluntad: "La posibilidad de la decisión común pasa por la necesidad de la lucha de cada uno contra sí mismo". Entonces, paradójicamente, *la voluntad es impotente*. Esposito encuentra lo impolítico en Arendt en la figura del "pensamiento" y el "retiro", entendidos como una "politización de la ausencia". A partir de aquí, el texto puede leerse como un extraño manual de política deconstructiva (si tal cosa fuera posible). El gesto impolítico del propio Esposito encuentra su lugar en el ejercicio mismo de la lectura, demorándose en cada autor con excesivo sigilo. Sin embargo, y precisamente por ello, nos hace extrañar a Blanchot, Derrida, Bataille, Heidegger, Nietzsche y a otros grandes lectores de lo impolítico. Esposito no es un lector extraordinario, es más bien un lector profesional, capaz de trabajar en detalle. De lectura lenta, *Categorías de lo impolítico* nos sumerge en la siesta impolítica en la que cayera desmayado Jung (en algunos pasajes del *Ulises* de Joyce), de puro aburrimiento.

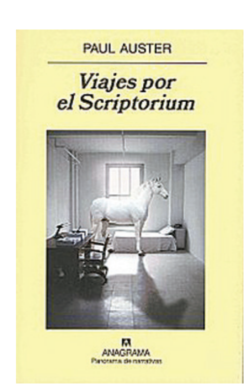
En "Poder y silencio", el capítulo dedicado a Hermann Broch y Elías Canetti, aparece lo mejor del libro, un repaso por las preguntas canettianas (¿se puede comer sin matar? ¿crecer sin comer?, ¿vivir sin crecer, sin sobrevivir?): "¿Se puede pensar un sujeto contra el poder? ¿O el poder es el verbo *absoluto* del sujeto?".

Esposito hace responder a Simone Weil: "Los hombres deberían perder por completo la costumbre de actuar". Allí, lo impolítico empieza a rodear su propio límite de lo posible: una política de la no-acción. No hacer nada, para no ser injusto con nadie. Y en último lugar, un extenso texto sobre la deriva comunitaria en Georges Bataille, "La comunidad de la muerte", extrema figura de lo impolítico, donde la imposibilidad de vivir la propia muerte como propia (porque ya no estamos ahí cuando morimos) y la imposibilidad de *reconocerme* en la muerte del otro, funda una *relación* disimétrica donde lo que se comparte "es una falta", "una nada".

Categorías de lo impolítico examina los límites de la política ahondando en las grietas abiertas por Nietzsche y Heidegger. En un artículo de *Modos de lo extraño* (Santiago Arcos editores) Bernardo Ainbinder, joven filósofo argentino, resume la empresa de Esposito de un modo notable: "De lo que se trata más bien es de pensar una vez más y a fondo la lógica misma de lo político para poner de relieve que, lejos de constituir un ámbito heterogéneo, lo impolítico habita, asedia, el corazón mismo de lo político". Por eso, lo imposible de la política... es posible. Ⓡ



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

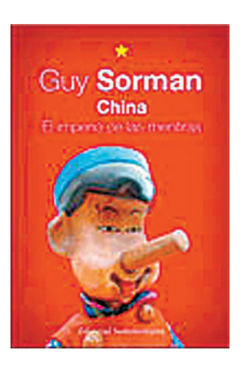
1 **Viajes por el Scriptorium**
Paul Auster
Anagrama

2 **Escucha mi voz**
Susanna Tamaro
Seix Barral

3 **Elegía**
Philip Roth
Mondadori

4 **Soberano del Nilo**
Wilbur Smith
Emecé

5 **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez
Real Academia Alfaguara



NO FICCION

1 **China, el imperio de las mentiras**
Guy Sorman
Sudamericana

2 **Las pequeñas memorias**
José Saramago
Alfaguara

3 **El regreso del idiota**
Mendoza, Montaner, Vargas Llosa
Sudamericana

4 **Mi enseñanza**
Jacques Lacan
Paidós

5 **Los mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

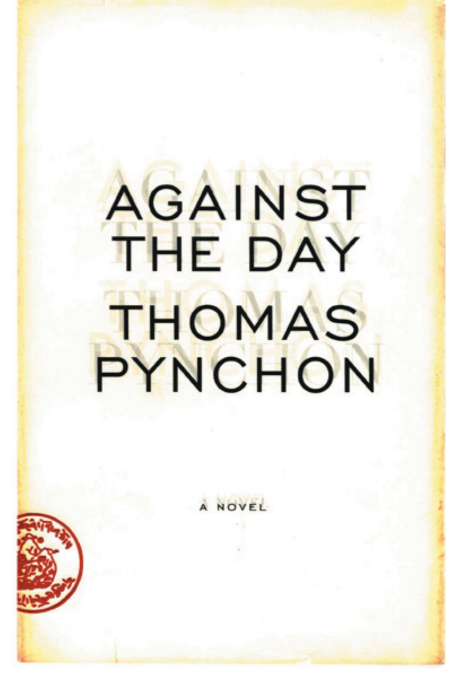


La histeria interminable

Resistido por cierta crítica pero fiel a sí mismo, el nuevo libro de Thomas Pynchon es la más atípica de las novelas históricas.

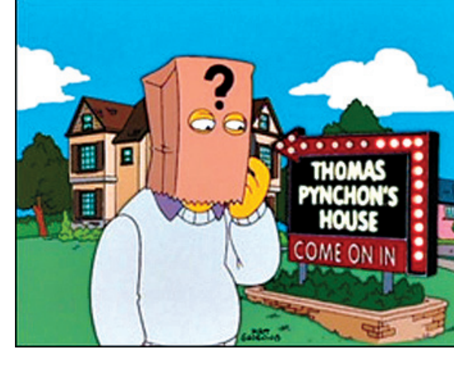
POR RODRIGO FRESAN

Si hay un día más trascendente que el día en que uno comienza, emocionado, a leer una nueva novela de Thomas Pynchon, ése es el día en que uno termina de leer, ¿emocionado?, una novela de Thomas Pynchon que ha dejado de ser nueva para convertirse en otra cosa. Digo "¿emocionado?" entre signos de interrogación porque –si bien hay mucho de emotivo en el hecho de haber arribado a la última página del último mamut de Pynchon– se trata de una sensación rara, difícil de definir, pynchiana. Digo que "ha dejado de ser nueva para convertirse en otra cosa" porque las grandes novelas en general y las grandes novelas de Pynchon en particular tienden a mutar a otra cosa. A algo que se parece un poco a esos raros artefactos de museo que nadie se atreve a catalogar y precisar su origen y utilidad del todo. Dicho esto, de todas las novelas de Thomas Pynchon, *Against the Day* (la más larga de ellas y, también, la más ambiciosa y quizá la más divertida y, además, la más duramente criticada en toda su carrera) es también la que más rápida y radicalmente asume esta condición de objeto histórico y conmovedor y fuera del tiempo y del espacio a pesar de tratarse de la más histórica de sus novelas. Y es una novela histórica verosímil porque –a diferencia del sospechoso orden y la precisa claridad de las novelas históricas– aquí se apuesta y se gana jugando a la inevitable condición entrópica del según pasan los años y al desorden de los calendarios y efemérides. *Against the Day* es la Gran Novela Histérica-Histórica. De más está decirlo, un resumen de la trama es tarea difícil que, de llevarla a cabo, requeriría por lo menos de la extensión de una *nouvelle* que bien podría titularse *La subasta del lote 49*, aquel único ejemplo de lo que puede llegar a ser un Pynchon híper-concentrado. Pero intentemos trazar unas breves coordenadas: *Against the Day* cubre las distancias que van de la Feria Mundial de Chicago de 1893 hasta los primeros años luego de acallados los cañones de la Guerra Mundial de 1914-1919 y se desplaza –siguiendo y persiguiendo las idas y vueltas de los hermanos Traverse y la bella Dally Rideout, como empujada por el mismo viento que arrastra al dirigible *Inconvinience* del primer capítulo– por Colorado, Nueva York, Londres, Göttingen, Venecia, Viena, Asia Central, los Balcanes, Siberia, el México revolucionario, la elocuente y vanguardista París de posguerra y el Hollywood del cine mudo y "uno o dos lugares más que pueden o no figurar en los mapas tal y como los conocemos". Sumarle a semejante euforia geográfica un elenco casi circense en su potencia freak que incluye a anarquistas, magnates, científicos locos, shamanes, matemáticos, apólogos de las drogas (bautizados pynchonísticamente, por citar unos pocos, con nombres como Ruperta Chirpingdon-Groin, Ellmore Disco, Stilton Gaspereaux, Yashmee Halfcour,



Chevrolette McAdoo, Ewball Oust, Lord and Lady Overlunch, Cypria Latewood, Eusapia Palladino y, por supuesto, el Bodine de rigor así como siglas del tipo L.A.H.D.I.D.A. (Las Animas-Huerfano Delegation of the Individual Defense Alliance) y, ya que estamos, el archiduque Franz Ferdinand, Bela Lugosi, Nikolai Tesla y Groucho Marx. Y, por supuesto, abundan las inesperadas pero previsibles cancioncillas marca de la casa. Así, pensar en *Against the Day* como en una versión de la enciclopedia *Lo Sé Todo* que cuando era chica se cayó no a un caldero lleno con poción mágica sino a un barril de LSD. *Against the Day* es también la película de 50 horas de duración que filmaría David Lynch de contar con un productor alucinado y un presupuesto multimillonario.

Y preguntes pertinentes e inevitables: ¿Es divertida? Sí, mucho. ¿Su lectura resulta laboriosa? Sí, mucho (pero, atención, pynchonianamente laboriosa; lo que equivale a decir que cuesta pero que el esfuerzo es más que recompensado). ¿Es la mejor obra de Pynchon hasta la fecha? Difícil de decir y a quién le importa, porque lo que importa es que sea de Pynchon. A la crítica más o menos especializada no le pareció así. Al lector de Pynchon, en cambio, le costará distinguir entre esta y las demás porque la gracia está en que cada título de Pynchon parece, de algún modo, conectar con los anteriores y, secretamente, anunciar en código lo que vendrá teniendo muy en cuenta, como bien afirmó alguien, que "las novelas de Pynchon se diferencian de las novelas de cualquier otro del mismo modo en que las novelas de cualquiera se diferencian de los relatos de cualquiera". Digámoslo así: a Pynchon no le interesa la novela redonda como no les interesó a sus claros antecedentes (Sterne & Melville) y no les interesa a sus sucesores (el DeLillo de *Submundo* o el Neal Stephenson de *Cryptonomicon* o el David Foster Wallace de *La broma infinita* o el Bolaño de *2666*). Lo que le interesa a Pynchon es proponer y predicar una idea del mundo y una versión cons-



pirativa de la Historia en la que, de un modo u otro, *todo* está conectado. De ahí que aquí *Against the Day* sea una nueva y contundente visita al Mondo Pynchon que ya conocemos y al que hay que entrar respirando profundo y aguantando la respiración teniendo claro que su lectura es más una inmersión a gran profundidad que otra cosa.

Y sí, fueron muchos los que maltrataron a *Against the Day* con palabras que van de "críptica" (¿cuándo no lo fue una novela de Pynchon?) a "sólo para pynchonitas" (repito la pregunta anterior). Y, bueno, puede ser cierto que el deslumbramiento no sea el mismo que alguna vez se experimentó con *V* o con *El arcoiris de gravedad* porque Pynchon ha elevado a categoría artística el contar siempre el mismo chiste y que este chiste sea infinito y sin remate. Pero –a diferencia de las anteriores– *Against the Day* no es una novela sobre vidas caóticas o momentos caóticos sino sobre el nacimiento del Caos moderno y sus muchas imperfecciones contadas imperfectamente queriendo así explicar el Gran Lío en el que hoy vivimos y el modo en que el miedo moviliza los poderes o el Poder se vale del Miedo para movilizarse. *Against the Day* es la aplicación de los modales zapping e Internet (donde abundan las teorías paranoicas sobre *Against the Day*) a un pasado a punto de saltar a un presente futurista que necesitaba creerse disciplinadamente enciclopedista y prolijo porque en ello le iban la vida y la supervivencia. Tal vez de ahí que, en una de las críticas/ensayos más lúcidas sobre la novela, alguien aventurara que "el Desorden Pynchon ya no resulta gracioso en los desordenados tiempos en los que vivimos". Lo que, supongo, equivale a afirmar que la realidad, otra vez, imita a la ficción. Y que resulta un tanto preocupante que imite a las ficciones de Pynchon. En cualquier caso, la culpa no es suya. Pynchon, simplemente, lo vio y lo supo y lo puso por escrito antes que nadie.

Insertar aquí una de esas cancioncillas pynchonoides cuyo estribillo bien podría ser: "Against the day/ He did it his way/ He had his day/ Again/ Hey! Hey! Hooray! Y después entramos nosotros, los chicos del coro, con ojos desorbitados y giratorios y bailando espasmódicamente mientras, adictos perdidos que han vuelto a hallarse a sí mismos en una novela de Pynchon, preguntamos al público presente cuánto falta para la próxima comedia de ideas, de buenas ideas, firmada por este alien que de tanto en tanto aparece en *Los Simpson,* ¿eh?



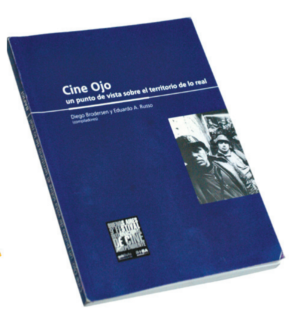
Libros para veer

Una pasada sobre los libros que se consiguen en el Bafici y que recogen varios debates candentes del cine contemporáneo.

Los libros editados por el 9° Bafici se encuentran a la venta el día de hoy en los stands del Abasto. Luego se los podrá conseguir en el stand del Ministerio de Cultura de la Ciudad en la Feria del Libro.









POR MARIANO KAIRUZ

Hay tres de los libros editados este año por el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires que no solo pueden ser puestos a dialogar entre sí de una manera bastante directa, sino que además responden a una serie de discusiones en curso sobre la evolución global del cine contemporáneo, en un panorama en el que los documentales compiten de igual a igual con obras de ficción. Uno de los volúmenes editados en estos días es *Cine Ojo. Un punto de vista sobre el territorio de lo real*, una compilación de textos y entrevistas a cargo de los críticos Diego Brodersen y Eduardo A. Russo, todos ellos alrededor de la historia y la filmografía de la productora Cine Ojo. La selección de textos aborda la discusión acerca del "compromiso teórico y político" que comporta la realización de documentales; la necesidad de elaborar conceptos sobre qué es lo *real*, el uso de recursos narrativos tomados de la ficción y la creciente aparición de la primera persona en el relato. Las conversaciones con los autores de películas tales como *Tinta roja* (film de Marcelo Céspedes y Carmen Guarini, que casi una década atrás empezó a marcar con fuerza el camino de su producción posterior), *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* o *Por la vuelta*, acerca de sus procesos de elaboración y sus elecciones formales se complementan (como producción nacional) y a la vez se ponen en contexto (en calidad de producción reciente) con los textos del libro de Maxine Baker *El documental en la era digital*. Con sencillez y perfecta claridad expositiva, Baker (especialista británica en el tema y que este año integró el jurado de la competencia internacional del Bafici) dio forma a un libro que pueden leer hasta quienes no estén demasiado curtidos en el documental moderno, presentando de a uno por capítulo a varios de los realizadores esenciales de la actualidad: el norteamericano Errol Morris (*La niebla de la guerra*); el francés Nicolas Philibert (*Ser y tener*), y Pawel Pawlikowski (a quien el Bafici le dedicó una de sus retrospectivas), entre otros.

El triángulo se completa con *Cartografía de una película*, edición más lujosa que la de los otros dos (formato más grande, tapa dura, papel ilustración color) dedicado enteramente a *Los rubios*, la película de Albertina Carri que en cierto modo condensó todas las reflexiones sobre el estado de las cosas en el universo del documental, ya que irrumpió apenas unos años atrás sacudiendo un panorama hasta entonces prácticamente anquilosado, desde varios frentes: como cine político (más aún: sobre los desaparecidos de la dictadura) y relato íntimo, en primera persona (mediada por una actriz), y en juego con una provocativa combinación de reconstrucciones ficcionales de espíritu lúdico (las muy comentadas animaciones de muñequitos Playmobil). En su parte final, el libro actualiza la discusión a la que dio lugar la película con una entrevista de Fernando Martín Peña a Carri en la que se busca dar cuenta de su repercusión posterior a las primeras presentaciones, y un breve análisis con la perspectiva que permite el tiempo transcurrido.

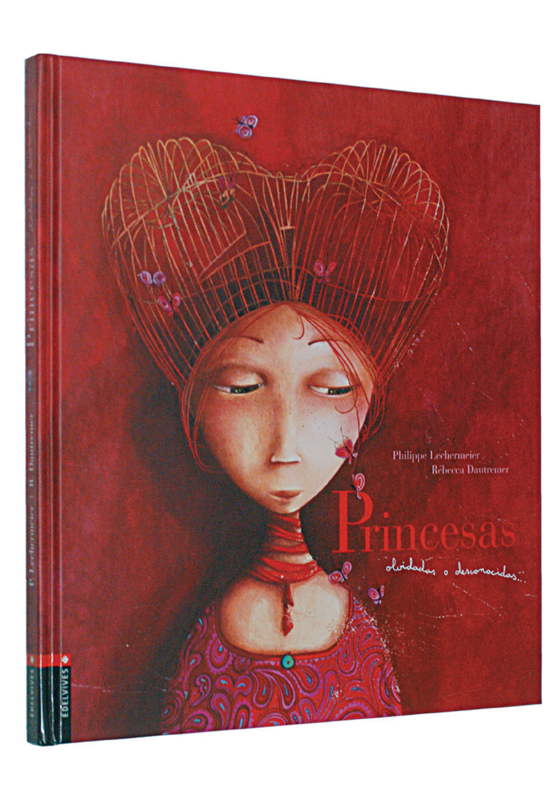
El cuarto libro de este Bafici no es en absoluto menos valioso que los otros, pero va por un carril enteramente distinto. Se trata de *Obra crítica*, una compilación de escritos sobre cine de David José Kohon, referente fundamental de la llamada Generación del '60 y crítico "renegado" que, según se lo cita en la introducción, se consideraba a sí mismo "muy poco analítico" para ese trabajo. Un volumen seguramente inestimable para los interesados en la historia de la crítica vernácula y quienes no hayan perdido la oportunidad, mientras todavía estaban disponibles en las librerías porteñas, de agregar a sus bibliotecas las *Notas sobre el cinematógrafo*, de Roberto Arlt, y *Arte y lenguaje del cine*, de Horacio Quiroga. Ⓡ



libros para los más chicos

Princesas





POR SANDRA COMINO

La tapa es un retrato de la princesa Tremenduskah, que –dicen– es temible, tiene cara de ángel, pero esconde un diablo; es ex amazona (las amazonas odian a los príncipes) y no soporta los lloriqueos. Luego, en el interior del libro, hay un despliegue de mujeres, una colección de princesas, que el autor llama olvidadas, anónimas, desconocidas y que son, obviamente, inventadas.

La diversidad de princesas –muchas y para todos los gustos– va acompañada de definiciones, textos descriptivos de ficción que simulan ser informativos y biografías apócrifas. Hay definiciones, que aparentan ser de diccionario, algunas de palabras conocidas, otras con cambios en el significado. De este modo, nos enteramos de que "enfadosa" es "un asiento en el que dos princesas pueden sentarse dándose la espalda". Conviven juegos, familia de palabras, con palabras inventadas, más "consejos útiles" como el uso de lágrimas de princesa para escribir canciones o de cocodrilo para cartas de ruptura de amor. No faltan algunas alusiones a Cenicienta, la Bella Durmiente, una prima de la princesa del Guisante (Caprichosa) y la biznieta de la Reina de las Nieves.

El libro *Princesas* (Edelvives) se puede leer de manera lineal, ingresar por la mitad o abrir de atrás para adelante. Posee una especie de rayuela (que se puede ignorar), donde se indican saltos de páginas para la lectura, se intercala información, se mencionan viajes comunes, similitudes entre las damas o circunstancias de un supuesto pasado que las vincula. Incluso, hay una muestra de palacio en un elefante –con baño y balcón incluido–, el lenguaje del abanico, residencias y jardines. Para destacar: cada princesa tiene una flor que le corresponde; el narciso lunático es propiedad de Caprichosa y la flor del mal de la princesa de la Noche.

Sin duda, la atracción fundamental y lo más sobresaliente de este álbum es la ilustración; de hecho, el libro deslumbra por la imagen. En cuanto a la escritura, en principio, parece más seductora de lo que realmente es y no dejan de surgir vestigios de mirada masculina para caracterizar a algunas princesas. La tipografía hace lo suyo, reforzando lo que se quiere destacar con diferentes tamaños y hay permanentes guiños de actualidad aunque en general todo parece transcurrir en tiempo remoto. En este sentido, los interruptores de luz, un ventilador o el vestido y la decoración del cuarto de la princesa Mirameh, por citar algunos elementos, son los que hacen referencia a un tiempo más actual; pero la mayoría de los objetos o trajes son de época o irreales. En las pinturas se vislumbran efectos del Pop Art, el modernismo, influencia de Klee, Rothko y Klimt, entre otros.

La ilustradora francesa Rébecca Dautremer (1972) le otorga un estilo a *Princesas*, que a veces respalda y otras contrasta con la escritura irónica y por momentos humorística de Philippe Lechermeier (1968), también francés, quien alude a los cuentos clásicos y ridiculiza los temperamentos frívolos. Ⓡ



telefe cortos

4ta EDICION·LATINOAMERICANA

**Por cuarto año consecutivo,
Telefe Cortos te invita a participar.**

El tema del concurso es AZAR.

**Mandá tu corto de hasta 10 minutos de duración,
antes del 16 de septiembre de 2007.
Las bases del concurso se encuentran en
*www.telefe.com.ar/cortos***

JURADO
**Gustavo Santaolalla - Cecilia Roth - Fernando Martín Peña
Ariel Rotter - Claudio Villarruel.**

**El director ganador viajará al London Film Festival 2008
a presentar su corto.
Los cortos finalistas serán exhibidos en el
Festival Internacional de Cine de La Habana.**

